بلزاك

الملهاة الانسانية



تاريخ الثلاثة عشر

(ثلاثية)

١ - فراغوس
٢ - الدوقة دي لانجه
٣ - الفتاة ذات العينين الذهبيتين

دراسة طبائع

مشاهد من الحياة الباريسية

ترجمة

ميشيل خوري

روايات بلزاك ٢٦


محمد خطاب

بـلـزاك
المـلـهـاة الإنسـانيـة

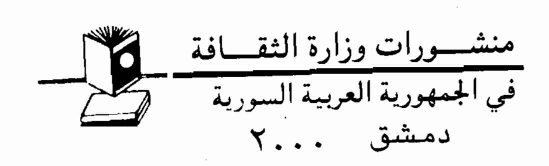
تـاريخ الثلاثة عشر

(ثـلاثيـة)

١ - فـراغـوس
٢ - الدوقـة دي لانجه
٣ - الفتاة ذات العينين الذهبيتين

دراسة طبائع
مشاهد من الحياة الباريسية

ترجمة
ميشيل خوري



منشـورات وزارة الثقـافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ٢٠٠٠

العنوان الأصلي للكتاب:

BALZAC

LA COMÉDIE HUMAINE

HISTOIRE DE TREIZE

I - FERRAGUS

II - LA DUCHESSE DE LANGEAIS

III -LA FILLE AUX YEUX D´OR

ETUDES DE MOEURS

SCÈNES DE LAVIE PARISIENNE

الملهاة الإنسانية : دراسة طبائـع : مشاهـد مـن الحيـاة الباريسيـة = LA COMEDIE HUMAINE / بلـزاك؛ ترجـمة مـيـشـيل خـوري . - دمـشق: وزارة الثـقـافـة، ٢٠٠٠ . - ٥١٢ ص ؛ ٢٤ سم. - (روايات بلزاك؛ ٢٦).

المحتوى : تاريخ الثلاثة عشر .

١- ٨٤٣ف ب ل ز م ٢- ٨٤٣,٠٠٩ ب ل ز م

٣- العنوان الأول ٤- العنوان الموازي ٥- العنوان الثاني

٦- بلزاك ٧- خوري ٨- السلسلة مكتبـة الأسـد

الايداع القانوني : ع - ١٠٢٧ / ٦ / ٢٠٠٠

روايات بلزاك

« ٢٦ »

تاريخ الثلاثة عشر

مقدمة

التقى في باريس، في عهد الأمبرطورية ، ثلاثة عشر رجلاً تأثروا جميعهم بعاطفة واحدة وقد وهبوا جميعاً قدرة كبيرة كافية ليكونوا مخلصين لفكرة واحدة، وهم أمناء فيما بينهم بحيث لا يخون أي منهم الآخر، بالرغم من أن مصالحهم قد تتعارض، وهم على قدر من العمق سياسياً بحيث يتكتمون على الروابط المقدّسة التي توحدهم، وأقوياء إلى درجة يضعون فيها أنفسهم فوق جميع القوانين، وهم شجعان بحيث يلتزمون بكل شيء وقد ساعدهم الحظ حتى أنّهم نجحوا بشكل دائم تقريباً في تحقيق أهدافهم، وقد تعرّضوا لأكبر الأخطار؛ لكنهم كتموا إخفاقاتهم، ولم يعرفوا الخوف، ولم يرتعشوا أمام أمير أو جلاّد، حتى ولا أمام البراءة؛ وقد قبلوا كل شيء كما هو، دون أن يأخذوا بالاعتبار الآراء الاجتماعية المسبقة. مجرمون دون شك، لكنهم متميزون بالتأكيد ببعض الصفات التي تصنع كبار الرجال، ولا ينضمون إلا إلى الصفوة.

أخيراً، وحتى لا يفوت الشاعرية الغامضة والسرّية لهذه القصة شيء، فإنَّ هؤلاء الرجال الثلاثة عشر بقوا مجهولين، بالرغم من أنَّهم قد حقَّقوا جميعاً أغرب الأفكار، التي توحي بها إلى المخيلة القدرةُ الخرافية المنسوبة خطأً إلى أمثال ما نفرد،

وفاوست، وملموث[1]؛ وجميعهم قد تحطموا الآن أو أنهم على الأقل تفرّقوا؛ وخضعوا بسلام لنير القوانين المدنية، كما فعل مورغان[2]، وهو آخيل القراصنة إذ تحوّل من مخرّب إلى معمّر هادىء، وأنفق دون ندم، وعلى ضوء المنزل العائلي، الملايين المجموعة بالدم على إخماد الحرائق الحمراء.

منذ موت نابوليون، فككّت مصادفة، يجب على المؤلف استمرار السكوت عنها، روابطّ تلك الحياة السرّية، المثيرة للفضول، بقدر ما تغيره، أكثر روايات السيدة راد كليف[3] الأكثر سواداً؛ وهو لم يُمنح الأذن الغريب تقريباً في أن يقصّ على هواه بعض المغامرات التي حدثت لهؤلاء الرجال، مع احترامه لبعض الاعتبارات، إلا حديثاً من قبل أحد هؤلاء الأبطال، المغفلي الأسماء، الذين خضع لهم المجتمع بكليته سراً، وهو يعتقد انه قد انتهز رغبة مبهمة لديه في اكتساب الشهرة.

هذا الرجل ما يزال شاباً في مظهره، ذو شعر أشقر، وعينين زرقاوين، يبدو صوته الناعم الجليّ وكأنه يعبر عن روح أنثوية؛ وهو شاحب الوجه وغامض في

---

(١) - هم الأبطال الثلاثة الذين اكتسبوا قدرة فوق بشرية بتحالفهم مع الشيطان، فما نفرد هو بطل قصيدة مأساوية لبايرون نظمها في العام ١٨١٧، وترجمت إلى الفرنسية في ١٨٣٠ من قبل آميدي بيشو، وفاوست بطل أسطورة ألمانية من القرن الخامس عشر باع فيها الساحر فاوست روحه للشيطان مفيستوليس وقد وضعها مارلو مسرحية في العام ١٥٨٨، وجدّدها غوته في مأساة من قسمين (١٨٠٨ - ١٨٣٢) أما ملموث فهو بطل رواية للايرلندي ماتورين، ترجمتها السيدة بيجن في العام ١٨٢١ ثم جان كوهن إلى الفرنسية وقد استوحى منها بلزاك قصة المعمر المئوي(١٨٢٢) ثم ملموث المتصالح (١٨٣٥).

(٢) - مورغان: مغامر انكليزي من القرن السابع عشر نَهَب خلال خمس سنوات جزر الآنتيل الاسبانية، ثم عين حاكماً على جامايكا حيث أنفق أموال القرصنة على إعمار تلك الجزيرة مدة ١٥ عاماً إلى أن توفي في العام ١٦٨٨.

(٣) - آن راد كليف (١٧٦٤ - ١٨٢٣) روائية انكليزية مؤلفة روايات رعب منها «أسرار أودلف» و«الايطالي أوكرسي اعتراف التائبين السود» و«جوليا أو سرداب قصر مازيني».

تصرفاته، ويتحدث بلطف، ويدّعي أنه في الأربعين من عمره فقط، ويمكن أن ينتمي إلى أعلى الطبقات الاجتماعية؛ ويبدو أن الاسم الذي اتخذه هو اسم غير حقيقي، فقد كانت شخصيته مجهولة في المجتمع. من هو؟ لا نعرف[1]!.

ربّما أراد هذا الشخص المجهول، بعهدته إلى المؤلف بالأشياء الغريبة التي كشفها له أن يراها منشورة بطريقة ما، بحيث يستمتع بالانفعالات التي ستولّدها في قلب الجمهور، وهذا شعور مماثل لما هزّ ماكفرسون عندما تسجّل اسم أوسيان[2]، وهو من إبداعه في جميع اللغات، وكان ذلك بالنسبة للمحامي الاسكوتلندي من أشد الأحاسيس، أو على الأقل من الأكثر ندرة التي يمكن للإنسان أن يمنحها لنفسه. أليس هو تستُّر العبقرية؟ إنَّ في كتابة «**مسار الرحلة من باريس إلى القدس**»[3] حصول الكاتب على نصيبه من المجد البشري للقرن. لكن أليس في منح بلاده هو ميروساً تعدياً على قدرة الله.

إن المؤلّف يعرف جيّداً قوانين القصِّ بحيث لا تفوته الالتزامات التي يتعهد بها بموجب هذه المقدّمة القصيرة. لكنه يعرف أيضاً بشكل كاف **تاريخ الثلاثة عشر** ليكون متأكداً بأنه سيحافظ على مستوى الاهتمام الذي يوحيه هذا البرنامج ولن يهبط أبداً إلى ما دونه؛ فقد عهد إليه بمآس مقزّزة من الدم، وبمهازل مليئة بالرعب،

---

(١) - شخص خيالي لا تنطبق عليه صفات أيٍ من الثلاثة عشر.

(٢) - ماكفرسون (جاس) (١٧٣٦ - ١٧٩٦) كاتب اسكوتلاندي، نشر قصائد في العام (١٧٦٠) نسبها إلى شاعر أسطوري ابتدعه هو أوسيان، ونالت شهرة كبيرة. وقد ترجمت إلى الفرنسية من قبل لي تورنور في العام ١٧٧٧ ثم من قبل سان فريول في العام ١٨٢٥.

(٣) - كتاب نشره شاتو بريان في العام ١٨١١، وكان بلزاك من المعجبين بشاتو بريان وجرب أن يقلد أسلوبه في رواية دوقة لانجه وكذلك في «الزنبقة في الوادي».

وبروايات تتدحرج فيها رؤوس قطعت سراً . وإذا كان قارىء ما لم يرو غليله من قصص الرعب المقدّمة إلى الجمهور ببرود منذ بعض الوقت[١] ، فقد أمكن للمؤلف أن يكشف له عن وحشيات هادئة ، وفواجع عائلية مذهلة[٢] . بمجرّد أن أبديت له رغبة بمعرفتها . لكنه فضل اختيار المغامرات الأكثر هدوءاً ، تلك التي تتعاقب فيها مشاهد صافية بعد عواصف الأهواء ، فتشعُّ المرأة فيها بالفضيلة والجمال . ومما يشرف الثلاثة عشر وجود كثير منها في تاريخهم ، مما سيتشرف المؤلف بكشفها ، على الأرجح متنبهاً إلى ما في تاريخ القراصنة والسلاّبين ، هؤلاء الأشخاص الاستثنائيون المثيرون للفضول بطاقتهم للفائقة الجذابون بالرغم من جرائمهم .

يجب على المؤلّف أن يكره تحويل قصته ، عندما تكون هذه القصة حقيقية ، إلى نوع من لعبة ذات مفاجئات ، أو أن ينزّه على طريقة بعض الروائيين ، القارىء ، في أربعة أجزاء ، متنقّلاً به من سرداب إلى آخر ، ليظهر له «جثة جافة كلياً» ؛ وأنّ يقول له بشكل خاتمة ونتيجة ، إنّه عمل على إثارة رعبه باستمرار من باب مخفيّ تحت ستارة ما ، أو من ميت ترك سهواً تحت أخشاب أرضية البيت [٣] . والمؤلّف بالرغم من نفوره من المقدّمات رأى أن يسجّل هذه العبارات في بداية هذه النبذة .

إن رواية **فراغوس** هي مشهد أول ينتمي بروابط خفيّة إلى تاريخ الثلاثة عشر ، حيث القوة المكتسبة بشكل طبيعي يمكنها وحدها أن تفسر بعض المحرّكات

---

(١) - اشارة إلى روايات جول جانين (١٨٠٤ - ١٨٧٤) وهو الناقد الأدبي الذي كتب بضع روايات ، منها «**الحمار النافق وإعدام المرأة على المقصلة**» ، وهي رواية من النوع الهذباني المثير لبعض الهيجان والرعب كما في نهاية فراغوس .

(٢) - في نهاية قصة **الكولونيل شابير** يعدّد دورڤيل لفورشال عدداً من المآسي العائلية التي عرفها بحكم مهنته .

(٣) - تلميح إلى روايات آن رادكليف حيث تحلُّ عقدة المغامرات غير الطبيعية بتفسير واقعي ، وبذلك يعلن بلزاك بعده عن روايات الرعب وعن الرواية الهذيانية .

غير الطبيعية ظاهرّياً؛ وبالرغم أن من المسموح للقصاصين أن يتبعوا نوعاً من التأنّق الأدبي، في تحولّهم إلى مؤرّخين، فإنّ عليهم أن يبتعدوا عن المكاسب التي تؤمّنها الغرابة الظاهرية في العناوين التي ترتكز عليها حالياً بعض النجاحات الخفية. لذلك فإن المؤلّف سيشرح هنا بإيجاز الأسباب التي دفعته إلى أن يقبل بعناوين فيها بعض البعد عن الواقعية ظاهرياً؟ فراغوس هو وفقاً لتقليد قديم، اسم اتخذه زعيم المفترسين؛ إذ أن هؤلاء الزعماء يستمرون، في يوم انتخابهم، على عادة سلالات مشاهير المفترسين في اختيار الاسم القديم الذي يروق لهم وينال الأفضلية لديهم، كما يفعل البابوات عند تسنّمهم الكرسي الرسولي بالنسبة للسلالات البابوية وهكذا فللمفترسين **نُقاعة الحساء التاسع**، **وفراغوس الثاني والعشرون**، **وتوتانوس الثالث عشر**، **وعالك الحديد الرابع** كما أن للكنيسة باباواتها كليمان الرابع عشر، وغريغوار التاسع، وجول الثاني والكسندر السادس، الخ. . .

والآن من هم المفترسون؟ إنهّم اسم إحدى قبائل **الُفرَق** المتفرعة سابقاً عن الجمعية السرّية الكبرى التي تشكّلت بين عمال المسيحية لإعادة بناء هيكل أوروشليم[1]، وما يزال تشكيل الفُرَق في أوساط الشعب، قائماً في فرنسة، إذ يمكن استخدام تقاليدها، وهي شديدة التأثير على بعض الرؤوس غير الواعية، وعلى بعض الأشخاص ذوي الثقافة المحدودة بحيث يخشون الحنث بالقَسَم، في قضايا رهيبة، إذا أرادت إحدى العبقريات المتسلطة أن تستحوذ على هذه الجمعيات. والواقع أن جميع الوسائل تصبح، عند ذاك، عمياء، إذ تقوم بالنسبة **لفرقة الرفاق**، بين مدينة وأخرى، منذ زمن لا يعرف تاريخه **خلّية سرية**، هي نوع

---

(١) - تشاء الأسطورة أن تعيد إنشاء الماسونية إلى أيام حيرام، ملك صور الذي قدم مواد البناء والعمال إلى سليمان النبي لبناء هيكل اوروشيلم، أي إلى القرن العاشر ق.م.

من مركز مرحلي تديره أمٌ، امرأة عجوز، نصف بوهيمية، ليس لديها شيء تخسره، تعرف كل ما يجري في البلاد، أمينة سواء عن خوف أو بحكم العادة الطويلة المدة للفرقة التي تقدّم لها المسكن والمأكل بالتجزئة[1]. أخيراً فإن هذه المجموعة المتبدّلة تخضع لتقاليد ثابتة، ويمكن أن يكون لها عيون في كل مكان، وتنفذ دون مناقشة الأمر الموجّه إليها، إذ أن أقدم الأعضاء ما يزال في العمر الذي يؤمن بشيء ما، والواقع أن الفرقة بكاملها تشيع بعض المبادىء الحقيقية تقريباً، والسرّية أيضاً لتكهرب وطنياً جميع المشايعين لها فيما إذا حدث لهم أي تطوّر. ومن ثمّ فإن تعلّق الأعضاء بقوانينهم عاطفي شديد بحيث يمكن للفرق المختلفة أن تخوض فيما بينها صراعات دامية من أجل الدفاع عن بعض القضايا المبدئية.

لحسن حظ النظام العام الحالي يقيم أحد المفترسين عندما يسيطر الطموح عليه بيوتاً، ويجمع ثروة، ويترك الفرقة.

هناك أشياء كثيرة تقال وتثير الفضول عن **فرق الواجب** وهم المنافسون للمفترسين، وعن جميع شيَع العمال الأخرى، وتصرفاتهم والأخوة بينهم، وعلاقاتهم مع الماسونيين، لكن هذه التفصيلات هنا هي في غير موضعها. إنما يضيف المؤلّف أن من غير المستبعد أن يوجد في عهد الملكية السابقة للثورة أحد **نقاعة الحساء** في خدمة الملك، ممن حُكِموا لمدة مئة سنة وسنة بالأشغال الشاقة، وأمكنه من منفاه السيطرة دائماً على فرقته، فهي تستشيره دينياً، وإن تمكن الإفلات من سجنه فإنه متأكد من أنه سيجد العون والنجدة والاحترام في كل الأمكنة.

---

(١) - في هذا الوصف بعض الوهم والخيال إذ يمكن أن تكون هذه الأمّ «رجلاً».

والفرقة المخلصة لرئيسها، لا تعتبر وجوده في سجن الأشغال الشاقة، إلا إحدى هذه المصائب التي تُسأل عنها العناية الالهية، لكنها لا تعفي المفترسين من الخضوع لسلطته التي خلقت من أجلهم، ومن فوقهم، فالأمر لا يتعدّى النفي الموقت لملكهم الشرعي، وهو ما يزال ملكاً بالنسبة إليهم. هذه هي الهيبة الروائية إذاً المرتبطة باسم فراغوس وباسم المفترسين المنحلّة كلياً.

أما بالنسبة للثلاثة عشر فالمؤلّف يشعر أنه مدعوم بشدّة بتفاصيل هذا التاريخ شبه الروائي بحيث لا يتنازل عن إحدى أجمل مزايا الروائي التي يعتبر ممثلاً لها، والتي يمكن في شاتليه الأدب أن تُمنَح جائزة كبرى، وتُقدَّم للجمهور عدداً من المؤلّفات لا يقل عما أعطته **المُعاصِرة**[1]، فالثلاثة عشر جميعهم رجال متمرسون كما كان ترلاوني[2] صديق اللورد بايرون، وهو على ما يقال الشخصية الموحية **بالقرصان**[3]. وجميعهم قدريون أصحاب قلب طيب وحساسية شاعرية لكنهم

---

(١) - كانت ساحة الشاتليه في زمن بلزاك، مكاناً للبيع بالمزاد، وخاصة بيع الأثاث.

أصدرت الممثلة الهزلية والأدبية إزلينا ڤان آيلد جونغ معتمدة على قلم ماليتورن(صديق بلزاك) عدداً من الروايات باسم المعاصرة: «المعاصرة في مصر -مذكرات معاصرة -الأسرار الأخيرة للمعاصرة -ألف حديث وحديث للمعاصرة، الخ...

(٢) - **ترلاوني**: (١٧٩٢ - ١٨٨١) مغامر انكليزي ذو موهبة أدبية، ولد في لندن، ودخل البحرية وعمره ثلاثة عشر عاماً.، ثم هرب منها وعرف جميع أنواع المغامرات في الجزر الماليزية، ثم عاد إلى أوربة وارتبط مع بايرون وشيكي، وهو الذي دفن شيكي في روما، ثم تبع بايرون إلى اليونان وتزوّج أوليس ابنة زعيم العصاة، وعاد إلى انكلترة في ١٨٢٨ واهتم فيها بالنشر الأدبي، ونشر هو بالذات مذكراته في العام ١٨٣١، ثم عاد مجدّداً إلى المغامرات قبل أن يصبح من أحد أبرز وجوه مجتمع النخبة في لندن.

ترجمت مذكرات ترلاوني ونشرت في مجلة باريس، ثم في كتاب مستقل بعنوان «**مذكرات التلميذ البحري** ١٨٣٣.

(٣) - **القرصان**: رواية شعرية نشرها بايرون في العام ١٨١٤ مستوحياً أحداثها من مغامرات ترلاوني، وترجمت بعد ذلك بقليل إلى الفرنسية، وقد أوحت هذه الرواية لبلزاك في سن مبكرة، نحو العام ١٨١٩ بأوبرا هزلية بالعنوان ذاته: القرصان.

ضجرون من الحياة المسطحة التي يحيونها، وميّالون إلى المَتع الاسيوية بالقوى المفرطة التي هَجَعت في نفوسهم طويلاً ثم استيقظت بشكل أكثر هيجاناً.

في يوم ما، بعد أن أعاد أحدهم قراءة رواية **البندقية المحرّرة**[1]، وتأمّل باعجاب رابطة الصداقة التي تضم بوحدتها السامية بيير وجافيه، راح يفكّر بالفضائل الخاصة للأشخاص الخارجين عن نظام الأمن الاجتماعي، وباستقامة المحكومين بالأشغال الشاقة، وإخلاص اللصوص فيما بينهم، وبامتيازات القدرة المفرطة التي يعرف هؤلاء الرجال اكتسابها، بدَمجهم جميع الأفكار في إرادة واحدة؛ فوجد الإنسان الذي هو أكبر من جميع الناس؛ واستنتج أن المجتمع يجب أن ينتمي بكامله إلى أشخاص متميّزين، يجمعون إلى جانب ذكائهم الفطري واستنارتهم المكتسبة، وثروتهم، تعصباً حاراً بحيث يصهرون دفعة واحدة هذه القوى المختلفة، وعند ذاك تقلب قدرتهم الخفّية، الواسعة بفعاليتها وشدتها، العوائق في النظام الاجتماعي الذي يقف أمامها دون دفاع، وتصعق الإرادات وتعطي لكل منهم الاستطاعة الشيطانية للجميع.

هذا المجتمع المستقل عن المجتمع، المخالف له، والذي لا يقبل أياً من أفكاره لا يعترف بأي قانون، ولا يخضع إلا لقناعة الضرورة ولا يطيع إلا التفاني، وهو يتحرك بكامله من أجل أي من أفراده عندما يطلب أحدهم معونة الجميع.

---

(١) - **البندقية المحرّرة**: مأساةللكاتب الانكليزي توماس أوتواي (١٦٥٢ - ١٦٨٥)، تقع أحداثها في العام ١٦١٨، وهو عام تآمر الاسبانين ضد مدينة البندقية، هذا التآمر الذي خصص له الراهب سان - ريال مؤلفاً في العام ١٦٧٤. وبطلا المأساة مرتبطان بصداقة حميمة رغم أن كل شيء يباعد بينهما (فَجاڤيه مواطن من البندقية وبيير جندي غريب يتآمر)، وقد انتحر جاڤيه لأنه قاد صديقه إلى المقصلة بشكل لا إرادي.

إن اسم آكيلينيا الوارد في رواية **جلد الحبب وملموث المتصالح** جاء به بلزاك من **البندقية المحرّرة**، وكذلك اسم بلفيدور في **إكسير الحياة الطويلة**، وفي رواية **الأب غوريو** يتباهى ڤوترن بأنه يحفظ عن ظهر قلب مأساة أوتواي ويقترح بالتتابع على راستينياك وروبمبره التأمل بصداقة بيير وجاڤيه.

هذه الحياة لقرصان في قفازين أصفرّين[1] وعربة، هذه الوحدة الحميمة لأشخاص متفوقين، ساخرين وباردي الأعصاب يبسمون ويلعنون وسط مجتمع زائف وحقير ليقينهم من إخضاع كل شيء لنزوة، ومن تدبير أي انتقام بمهارة والعيش بثلاثة عشر قلباً، ثم استمرار سعادتهم لامتلاكهم سرّ حقد في مواجهة البشر وتسلّحهم بشكل دائم ضدهم؛ وإمكان الاعتزال عنهم مع الاحتفاظ بفكرة لا يمتلكها الأكثر تمّيزاً بينهم.

ديانة المتعة والأنانية هذه تعصّب لها ثلاثة عشر رجلاً جدّدوا جمعية اليسوعيين[2] لمصلحة الشيطان؛ وكان ذلك رهيباً وسامياً.

ثم قام الميثاق بينهم، واستمر بالضبط لأنّه بدا مستحيلاً.

إذا كان في باريس ثلاثة عشر أخاً استقلوا بأنفسهم وتنكّروا جميعاً للعالم؛ لكنهم كانوا يتجمعون مساءً، لا يكتم أحدهم عن الآخر أيّة فكرة، يستخدمون بالتناوب ثروة مماثلة لثروة شيخ الجبل[3]؛ يرتادون مختلف الصالونات، وتمتد أيديهم إلى جميع الصناديق الحديدية؛ مرافقهم في الشارع، ورؤوسهم على كل الوسائد، يستخدمون كل شيء، دون وازع من ضمير لنزوتهم. ما من رئيس

---

(١) - القفازات الصفر هي مكمل ضروري لزينة المتأنقين مساءً.

(٢) - كان بلزاك من المطلعين والمعجبين بجمعية اليسوعيين، وقد كتب في العام ١٨٢٤ مقالاً مغفلاً من الإمضاء بعنوان «**التاريخ المتجرّد لليسوعيين**».

(٣) - شيخ الجبل هو الحسن ابن الصبّاح (١٠٥٦ - ١١٢٤). أسس في قلعة ألَموت في جبال ألبروز في ايران العام ١٠٩٠ جمعية الحشاشين السرية القوية، التي امتدت إلي بلاد الشام (مصياف والقدموس) وكانت أكثر تنظيماً من جمعية الثلاثة عشر إذ أنها قسّمت إلى سبع مراتب بدءاً من العامي البسيط حتى الشيخ الأكبر. وكان شعارها« لا شيء حقيقي وكلُّ شيء مسموح به، وكان هدف الجمعية انشاء دولة ضمن الدولة.

يأمرهم، وما من أحد يستطيع أن يستأثر بالسلطان، إنمّا الهوى الأكثر شدة، والظرف الأكثر ضرورة يحتلان المقام الأولّ.

إنّهم ثلاثة عشر ملكاً[1] مجهولون، لكنهم ملوك فعلاً، وأكثر من ملوك، قضاة وجلاّدون، خلقوا لأنفسهم أجنحة ليطوفوا في المجتمع من أعلى إلى أسفل؛ وهم يستخفون به، لأنهم يستطيعون أن يكونوا فيه كل شيء. وإذا عرف المؤلف أسباب اعتزالهم فسيصرّح بها.

الآن من المسموح له أن يبدأ سرد المشاهد الثلاثة، من هذا التاريخ التي فتنته بصورة خاصة بالأريج الباريسي في تفاصيلها وبالغرابة في مفارقاتها.

باريس ١٨٣١[2]

---

(١) - تساءل بلزاك أكثر من مرةَ عن السلطة الحقيقية، وهو يقول في **طبيب الريف**، (وهي رواية معاصرة لفراغوس) وبالنسبة للدكتور بناسيس المحاط بمحبة أتباعه «هنا أعذب الممالك، تلك التي تسجّل مستنداتها في قلوب الأتباع. انها ملكية حقيقية».

(٢) - هذا التاريخ وهو مزّيف بالطبع، وضع للأخذ بالاعتبار روح وأسلوب هذه المقدمة وهو يذكر بمقدمات روايات ومقالات بلزاك في عامي (١٨٣٠ - ١٨٣١).

الـروايـة الأولـى

١- فراغوس

دراسة طبائع

مشاهد من الحياة الباريسية

---

١ - فـراغـوس

زعيم المفترسين

إلى هكتور برليوز[١]

في باريس بعض الشوارع المخزية، بقدر خزي رجل مدان بالعار، وتوجد شوارع نبيلة، شوارع لائقة بكل بساطة، شوارع جديدة لم يكوّن عنها الجمهور رأياً حتى الآن. شوارع قاتلة، شوارع أعتق من أقدم العجائز الوارثات وأكبرهن سناً، شوارع محترمة، شوارع نظيفة دائماً، شوارع قذرة دائماً، شوارع عمّالية، حرفية، تجارية. أخيراً لشوارع باريس ميزات بشرية، وتطبع بمظهرها في أذهاننا بعض الأفكار التي لا نستطيع مقاومتها.

هناك شوارع لا تروق صحبتها ولا تحبون البقاء فيها، وأخرى تودّون بكل طيبة خاطر لو تسكنون فيها. لبعض الشوارع، كشارع مونمارتر رأس جميل ونهاية كذيل السمكة؛ وشارع «السلام» «لابي» شارع عريض وطويل، لكنه لا يثير أي أفكار مشوبة بالنبل كتلك التي تغمر النفس وسط شارع رويال، كما ينقصه الجلال الذي يسود ساحة ڤندوم. وإذا تنزهتم في شوارع جزيرة سان لويس فلا تسألوا عن

(١) - هكتور برليوز (١٨٠٣ - ١٨٦٩) موسيقي فرنسي شهير، وقد أضاف بلزاك هذا الاهداء إلى طبعة فورن في العام ١٨٤٣.

سبب الكآبة التي تنتابكم مع هذه العزلة، ومنظر البيوت القاتم والقصور الخالية[1].
هذه الجزيرة وهي رِمّة متعهدي الجباية القدامى تُعَدُّ ڤينيسيا باريس. أما ساحة البورصة فهي نشطة، مهذار، أشبه بمومس، ليست جميلة إلا في ضوء القمر، في الساعة الثانية صباحاً: وبينما تختصر في النهار باريس، تبدو في الليل كحلم هاجس باليونان[2]. أليس شارع تراڤسيير - سان اونوريه شارعاً معيباً؟ هناك بعض البيوت الرديئة فيه، ذات النافذتين، حيث بين الطابق والآخر، تنتشر الرذيلة، والجريمة، والشقاء. والشوارع الضيّقة الموّجهة نحو الشمال التي لا ترى الشمس إلا ثلاث أو أربع مرّات في العام بُؤَر مجرمة تقتل بلا مبالاة، والعدالة لا تتدخل حالياً فيها. ولكن في السابق استدعى البرلمان على الأرجح، ضابط الشرطة ليؤنّبه **لهذه الأسباب**، وأصدر على الأقل حكمه عليها، كما أصدر في السابق حكماً على الشعور المستعارة التي حاول مجلس كهنة بوڤيه[3] منع التعّمم بها. غير أن السيد بنوا ستون دي شاتونوف[4] بين أن الوفيات في هذه الشوارع هي أكبر بمرّتين عنها في الشوارع الأخرى. للتعبير عن هذه الأفكار بمثال موضّح نذكر أن شارع فرومنتو هو في آن واحد شارع قاس وذو حياة فاسدة.

هذه الملاحظات غير المفهومة خارج باريس يهتم بها، دون شك، رجال

(١) - بنى الجباة القدامى في جزيرة سان لويس القصور الجميلة كقصر برتونفيلية وقصر لامبر، لكن ما عداهما لم يكن يوجد فيها في زمن بلزاك إلا بيوت العجائز.

(٢) - دُشّن مبنى البورصة في العام ١٨٢٦ وكان يشبه في العام ١٨٣٣ أحد المعابد القديمة كما صمّمه المهندس برونيار، ولم يُضف له الجناحان اللذان جعلاه أشبه بصليب لاتيني إلا في مطلع القرن العشرين.

(٣) - ليس البرلمان وإنّما مجلس كهنة الكاتدرائية الذي ألزم أحد الرهبان في العام ١٦٨٥ الذي حاول إقامة القداس وهو يرتدي شعراً مستعاراً أن يتقيّد بالنظام.

(٤) - لويس دي شاتونوف (١٧٧٦ - ١٨٥٦) كان جراحاً في الجيش، ثم دخل في إدارة خزانة الدولة وأجرى دراسات إحصائية واقتصادية عن مدينة باريس في العام ١٨٢٦.

الدراسة والفكر ، والشعر والمتعة، الذين يعرفون كيف يجنون، وهم يتسكّعون في باريس، مجموعة المسرّات العابرة، في كل ساعة، بين أسوارها، هؤلاء الذين يعتبرون باريس أعذب المخلوقات الغامضة : فهي هناك امرأة فاتنة، وعلى البعد عجوز مسكين. هنا جديدة كالدراهم المصكوكة في مملكة جديدة، في هذه الزاوية أنيقة كسيدة على آخر زيّ. وشبح كامل في مكان آخر! عنابرها كرأس مليء بالعلم والعبقرية؛ طوابقها الأولى معدات مستمتعة بأطايبها، متاجرها أقدام حقيقية، من هنا ينطلق جميع المتعجّلين والمتشاغلين. إيه! أيّة حياة في نشاط دائم يمارسها هذا الشبح الغريب؟ فما تكاد الرجّة الأخيرة للعربات الأخيرة المنطلقة من المراقص تخمد في المركز حتى تتحرك الأذرع على الحواجز وتهتز بهدوء، وتنفتح جميع الأبواب، وتدور حول محاورها كصفائح سَرَطان بحري كبير، تحركه بشكل غير منظور مجموعة من ثلاثين ألف رجل أو امرأة يعيش منها في ستة أقدام مربّعة يمتلك فيها مطبخاً ومحترفاً وسريراً، وأطفالاً، وحديقة، ولا يُرى فيها شيئاً بوضوح، ويجب أن يرى كل شيء[1].

وشيئاً فشيئاً تبدأ المفاصل تصرُّ، وتنتشر الحركة، ويتحدث الشارع. وعند الظهر تدبّ الحياة في كلّ شيء، ويتصاعد الدخان من فتحات المداخن، فالغول يأكل ثم يزمجر وتتحرك أقدامه الألف.

يا للمشهد الجميل! ولكن آه يا باريس! من لم يتأمّل بإعجاب مناظرك القاتمة، وبصيص أنوارك، ودروبك العميقة الصامتة التي لا منفذ لها؛ من لم يسمع همساتك بين منتصف الليل والساعة الثانية صباحاً، لا يعرف شيئاً عن شاعريتك

---

(١) - في مذكرات ڤيلرمه: «إن سكان الدائرة الرابعة في باريس أي أحياء سان اونوريه، واللوفر، والمارشيه والبنك وعددهم نحو ٤٦٠٠٠ ساكن لا يصيب الشخص منهم أكثر من ستة أمتار ونصف مربعة.

الحقيقية، ولا عن مفارقاتك الغريبة الواسعة. عدد قليل من الهواة، من الأشخاص الذين لا يسيرون أبداً برعونة يتذوقون باريسهم، ويرون فيها، وهم يسطرون على أدقّ تفاصيل الشكل، حتى الثؤلول والبثرة والبقعة الحمراء في البشرة. أما بالنسبة للآخرين فباريس هي دائماً تلك الأعجوبة الهائلة، ذلك التجمع المدهش من الحركات والماكنات والأفكار، تلك المدينة ذات المئة ألف رواية، رأس العالم. لكن بالنسبة لهؤلاء باريس حزينة أو فرحة، دميمة أو جميلة، حيّة أو ميتة؛ باريس في نظرهم مخلوق، كل انسان، كل جزء من منزل فصٌ من نسيج خلوي في هذه العاهرة الكبيرة التي يعرفون تماماً رأسها وقلبها وطبائعها الغريبة الأطوار. وهؤلاء أيضاًهم عَشّاق باريس: إنّهم يرفعون أنفهم في زاوية ما من الشارع واثقين من أنهم سيجدون فيها ميناء ساعة معلّقة؛ ويقولون لصديق فرغت علبة سعوطه: سِرّ في هذا الممر فتجد محلاً لبيع التبغ بالمفرق؛ إلى اليسار قرب الحلواني زوج المرأة الجميلة. التجوّل في باريس ترف مكلف بالنسبة لهؤلاء الشعراء، فكيف لا يضحون ببعض الدقائق أمام المآسي، والنكبات، والوجوه، ومختلف الأحداث الرائعة التي تفاجئك وسط ملكة المدائن المتحركة هذه، المكسوّة بالإعلانات، بيد أنّ ما من زاوية فيها نظيفة، طالما هي تتسامح مع نقائص الأمة الفرنسية!

من لم يحدث له أن انطلق صباحاً من مسكنه ليذهب إلى أطراف باريس، ودون أن يستطيع ترك مركز المدينة في ساعة العشاء؟ إنّ هؤلاء يعرفون كيف يعذرون هذا المنطلق المتشرّد، الذي يختصر مع ذلك بملاحظة مفيدة وجديدة للغاية، بقدر ما يمكن للملاحظة أن تكون جديدة في باريس، حيث لا يوجد جديد، حتى ولد النَصبُ المقام البارحة والذي سجّل عليه أحد الصبيان السوقيين سريعاً اسمه.

نعم، توجد شوارع، أو نهايات شارع، توجد بعض بيوت مجهولة في معظمها من أبناء الطبقة الموسرة؛ إن دخلتها إحدى نساء هذه الطبقة فلا يمكن أن تبارحها دون أن تثير حولها الأقاويل الأكثر تجريحاً؛ فإذا كانت هذه المرأة غنيّة وتمتطي عَرَبَة، أو كانت تسير على الأقدام ومتنكّرة بين هذه المواكب من جمهور المنطقة الباريسية فإنها تعرّض سمعتها كامرأة شريفة للشبهة. لكن، إذا شاءت المصادفة أن تحضر في الساعة التاسعة مساءً، فإن الظنون التي يمكن أن تخامر مراقباً تصبح رهيبة بنتائجها. أخيراً، إذا كانت شابة وجميلة، وإذا دخلت إلى بيت ما في أحد هذه الشوارع، وإذا كان للبيت ممر طويل معتم ورطب، وعفَن، وكان ضوء مصباح شاحب ينوس في نهاية الممر ويرتسم تحته وجه امرأة عجوز بقسماتها الرهيبة، وأصابعها المعروقة، فالحقيقة، ولنقلها لمصلحة النساء الشابات الجميلات، أن تلك المرأة قد ضاعت. فهي تحت رحمة أوّل رجل من معارفها يصادفها في تلك المستنقعات الباريسية.

لكن يوجد شارع ما في باريس يمكن أن يصبح فيه هذا اللقاء مأساة بالغة الرهبة، مأساة مخضبَة بالدم والغرام، مأساة من المدرسة الحديثة. وللأسف فإنّ هذه القناعة، هذه الحالة المأساوية، تغدو كالمأساة الحديثة غير مفهومة إلا من قبل القليل من الأشخاص، والإشفاق الكبير يحول دون سرد قصة إلى جمهور لا يقدّر كل الاستحقاق المحلّي، ولكن من يمكنه الإدعاء بأنه مفهوم كلياً؟ إننا نموت جميعاً مجهولين، هذه هي كلمة النساء وهذه أيضاً كلمة المؤلفين.

في الساعة الثامنة والنصف مساءً، وفي شارع پاجڤين، في زمن لم يكن فيه لشارع پاجڤين جدار يردد الكلمات المعيبة، وباتجاه شارع سولي، الأكثر ضيقاً والأقل مسلكاً من جميع شوارع باريس، دون أن نستثني الزاوية الأكثر ارتياداً في

ذلك الشارع المقفر، وفي مطلع شهر شباط، وقد مرّ على هذه المغامرة نحو ثلاث عشرة سنة، كان شاب، بمحض إحدى الصدف التي لا تتكرّر مرتين في الحياة، ينعطف سيراً على قدميه في زاوية شارع پاجڤين ليدخل إلى شارع الأوغسطينيين القدامى من الناحية اليمنى حيث يوجد شارع سولي. هناك، وجد ذلك الشاب، وهو يسكن شارع بوربون، في المرأة التي يمشي على بعد خطوات منها بلا مبالاة، شبهاً مبهماً مع المرأة الأكثر جمالاً في باريس، تلك الإنسانة العفيفة العذبة التي كان مغرماً بها بشغف غراماً لا رجاء فيه فقد كانت متزوجة.

في لحظة خفق قلبه، وتفجّرت حرارة لا تطاق في أحشائه امتدت إلى جميع عروقه، ثم شعر بقشعريرة في ظهره، ورعشة سطحيّة في رأسه؛ كان يحبُّ وكان شاباً، وهو يعرف باريس، ورجاحة فكره لا تسمح له بأن يجهل العار الذي يمكن أن يلحق بامرأة أنيقة، غنيّة، شابة، جميلة، في سيرها في هذا الشارع بخطا خفيّة إجراميّة. هي، في هذه البؤرة الملوّثة، وفي مثل هذه الساعة!.

بدا الحب الذي يكنّه هذا الشاب لتلك المرأة رومانسياً تماماً، خاصة وانه ضابط في الحرس الملكي؛ لو أنه كان في المدفعية لاستمرّ الشيء ذاته محتملاً. إنّما الضابط الكبير في سلاح الخيالة، ينتمي إلى السلاح الفرنسي الذي يبغي أكبر سرعة في غزواته، ويستمد الزهو من طبائعه الغرامية بقدر ما يستمده من بزّته الرسمية. غير أنّ هوى هذا الضابط كان حقيقياً، وسيبدو كبيراً بالنسبة لكثير من القلوب الشابّة. كان يحبّ تلك المرأة لأنها كانت فاضلة. أحبّ فيها الفضيلة، والظرف المحتشم، والورع المهيب، فكانت أغلى كنوز هواه المجهول. كانت تلك المرأة

جديرة بأن توحي بأحد هذه الغراميات الأفلاطونية[1] التي تصادف كالأزهار وسط الخرائب الدامية في تاريخ العصر الوسيط، غرام جدير بأن يكون بشكل خفيّ مبدأ جميع تصرّفات شاب؛ وحب متسام نقي كالسماء في صفاء زرقتها، حب بدون أمل والنفس متعلقة فيه لأنه لا يخدع أبداً، حب مفرط في المباهج الجامحة، خاصة وهو في عمر يكون القلب فيه ملتهباً، والمخيّلة متوقدة وعينا الرجل تنظران بوضوح تام.

تصادف في باريس نتائج ليل فريدة، وغريبة، وغير معقولة؛ وأولئك الذين يتسلّون بملاحظتها وحدهم يعرفون كم تبدو المرأة في العتمة خارقة، فالمخلوقة التي تتبعها خلال ذلك الوقت سواء مصادفة، أو عن قصد تبدو لك رشيقة، ويخال إليك أنّ تحت الجورب، وخاصة إن كان أبيض، سيقاناً ناعمة أنيقة. وبالرغم من إحاطة القامة بشال أو بعباءة فرو، فهي تنكشف شابّة مثيرة في العتمة؛ وأخيراً فإن الإنارة الضعيفة لحانوت أو فانوس تعطي للمجهولة ألقاً عابراً، مضلّلاً بشكل شبه دائم، يوقظ الخيال ويذكي جذوته ويدفعه إلى أبعد من الحقيقة، فتنتعش الحواس عندئذ ويتلوّن كل شيء وتدب فيه الحياة، وتأخذ المرأة مظهراً جديداً كلياً، فهي لم تعد أبداً امرأة، وإنما شيطان، وَهَجَ عابر يقودك بمغناطيسية شديدة الجاذبية حتى بيت محتشم تسرع نحو مدخله البورجوازية المسكينة، وقد خشيت خطواتك المهدّدة أو قرعات حذائك، لتغلق بوّابة العربات في وجهك دون أن تنظر إليك.

أضاء النور المترجرج المنبعث من زجاجيّة حانوت اسكافي فجأة أسفل الظهر من قامة المرأة الموجودة أمام الرجل الشاب. آه! من المؤكد **أنّها هي**؛ وحدها تملك هذا التقوّس؛ فلها وحدها سرّ هذه المشية المحتشمة التي تبرز ببراءة جمال الأشكال

(١) - يلمّح بلزاك دون شك إلى غراميات دانتي وبياتريس وبترارك ولور.

الأكثر جاذبية. فهي وشالها الصباحي وقبعة الصباح المخمليّة، وجوربها الحرير الخالي من أيّة نقطة سوداء، وحذاؤها الممتنع عن أية لطخة، والشال الملتصق جيّداً بالجذع يرسم بإبهام لفتّه العذبة، والشاب الذي سبق له أن رأى الكتفين البضين في المرقص، يعرف كل ما يخبئه هذا الشال من كنوز.

بالطريقة التي تلتف بها الباريسية بشالها، وبالطريقة التي ترفع بها رجلها في الشارع، يدرك الرجل الذكي سرّ هذه الجولة الغامضة، ففي الشخص، وفي المشيّة شيء لا أعرف كنهه يضمّ الرعشة إلى الخفّة، فتبدو المرأة أكثر انطلاقاً، فهي تسير، وتسير، أو بشكل أدق تنساب كنجمة وتطير محمولة بفكرة تفضحها ثنيات ثوبها وحركاته

أسرع الشاب في خطواته، وتجاوز المرأة، والتفت ليراها... وفجأة اختفت في ممر ذي باب بمنورَ وجرس، اصطفق ورنّ. وعاد الشاب ليرى تلك المرأة وهي تتلقى تحية مجاملة من البوّابة العجوز تصعد، في نهاية الممرّ، سلّماً متعرّجاً، كانت درجاته الأولى مضاءة بشدة، وبَدَت السيدة وهي ترتقيه بخفة وحيوية متلّهفة نافذة الصبر.

«ما سبب هذه اللهفة؟» تساءل الشاب بعد أن تراجع ليلتصق مستنداً على جدار في الجهة الأخرى من الشارع، وراح التعس يتطلّع إلى جميع طوابق المنزل بانتباه رجل شرطة يبحث عن متآمر.

كان واحداً من هذه البيوت التي توجد الآلاف منها في باريس، بيتاً بشعاً، مبتذلاً، ضيّقاً، مصفرّ الجوانب، فيه أربعة طوابق وثلاث نوافذ. يعود الدكان فيه وقسمه الخلفي للإسكافي. وكانت صفاقات الطابق الأول مغلقة. أين ذهبت السيّدة؟ خيّل للشاب أنه سمع رنين جرس في شقة الطابق الثاني. وفعلاً تحرّك ضوء

في الغرفة ذات النافذتين المضاءتين بشدّة، وغمر بشدة النافذة الثالثة التي تدلُّ العتمة فيها على أنها لغرفة استقبال أو لقاعة طعام في المنزل، وسرعان ما بدا طيف قبعة امرأة وقد ارتسم خياله بشكل مبهم وانغلق الباب، وعاد الظلام إلى الغرفة الأولى، واستعادت النافذتان الأوليان نورهما المحمرّ.

عند ذاك سمع الشاب كلمة: «حذار» وتلقّى ضربة على كتفه. تلاها صوتٌ أجش يقول: «ألا تنتبه لشيء إذاً؟!» كان هذا صوت عامل يحمل لوح خشب طويل على كتفه.

مرّ هذا العامل، وكانه صوت العناية الالهية يهتف بهذا الفضولي:

«بماذا تتدخّل؟ فكّر بنفسك، ودع الباريسيين في أمورهم الخاصة!» شبَك الشاب ذراعيه، ولما لاحظ أن ما من أحد يراه ترك دمعتي غضب تنسالان على خدّيه دون أن يمسحهما. أخيراً فإنّ منظر هذه الظلال التي تتراقص على هاتين النافذتين المضيئتين قد ضايقه، ونظر صِدفةً إلى القسم الأعلى من شارع الأوغسطينيين القدامى فرأى عربة متوقفة بحذاء الجدار، في مكان ليس فيه باب ولا منزل ولا ضوء حانوت.

أهذه هي؟ أم امرأة غيرها؟ إنّها الحياة أو الموت لعاشق، وكان هذا العاشق ينتظر، وبقي هناك عشرين دقيقة خالها قرناً؛ ونزلت المرأة بعدها، وعرف فيها عندئذ تلك التي أحبّها خفية، غير أنّه تمنى لو يستمرّ شكّه. واتجهت المجهولة نحو العربة وصعدت إليها.

قال الشاب في نفسه وهو يتبع العربة راكضاً ليقطع الشكَّ باليقين؛ «إنّ البيت سيبقى دائماً هنا، ويمكنني دائماً تحريه».

توقّفت العربة في شارع ريشليو أمام محل لبيع الأزهار، قرب شارع مينار، ونزلت المرأة، ودخلت المحل، وأرسلت للحوذي أجرته، وخرجت بعد أن اختارت بعض ريش اللقلق. ريش لقلق لشعرها الأسود! وقرّبت وهي السمراء الريش من رأسها لترى تأثيره، وخيّل للضابط أنه سمع محادثة هذه المرأة مع بائع الأزهار.

– سيدتي ما من زينة أجمل من هذه للسمراوات، فللسمراوات دقّة على حواف الوجه تناسبها تماماً ريشات اللقلق التي تعطي لزينتها بعض **الغموض** الذي ينقصها، وقد قالت الدوقة لانجه أن هذا يكسب المرأة شيئاً من الإبهام، والشاعرية الأوسيانية[1]، والشيء الكثير مما يروق لها.

– حسناً، أرسلها بسرعة.

ثم استدارت المرأة بخفة، وتوجّهت نحو شارع مينار، ودخلت إلى دارتها؛ وما أن أغلق الباب خلفها، حتى ارتد الشاب العاشق وقد فقد كلّ آماله، وأعز معتقداته فكانت نكبته مضاعفة، وذهب إلى بيته دون أن يعرف كيف اهتدى إليه كمن أسكرته باريس، وارتمى على مقعد وأسند رجليه إلى حديد المدفأة وراح يجفّف جزمته المبّللة حتى كاد يحرقها، ورأسه بين يديه.

كانت لحظة رهيبة، إحدى هذه اللحظات التي يتعدّل فيها الطبع، خلال الحياة البشريّة، وحيث سلوك أحسن البشر يتعلّق بغبطة أو نقمة أوّل تصرفاته: نعمة أو لعنة. يجب الاختيار.

---

(١) – أشعار ملحمية كئيبة مفخّمة جمعها مكفرسون في العام ١٧٦٠، وهي تتغنى بالبطل الاسكوتلندي أوسيان وقد أورد بلزاك اسم الدوقة دي لانجه للربط بين هذه القصة والقصة التي تليها في الثلاثية.

كـان هذا الشـاب ينتمي إلى عائلة طيبـة، ليست عـريقة جـداً في قـدمهـا؛ فالعائلات القديمة قليلة جداً حالياً، حتى أن جميع الشباب قدماء دون قرينة.

اشترى جدّ هذا الشاب منصب مستشار في برلمان باريس وأصبح فيما بعد رئيساً له وحظي كل من أولاده بثروة محترمة، فدخلوا في خدمة الدولة، وتمكنوا عن طريق المصاهرات من الوصول إلى البلاط الملكي؛ لكن الثورة كَنَست تلك العائلة، إنما بقي فيها وارثة عجوز عنيدة لم ترد المهاجرة، فوضعت في السجن حتى كادت تموت لكن حركة التاسع من ترميدور[1] أنقذتها؛ واستعادت أملاكها، فعملت على عودة حفيدها المهاجر، في الوقت المناسب خلال العام ١٨٠٤، وهو أوغوست دي مولينكور السليل الوحيد لآل شاربونون دي مولينكور، وأحاطته الوارثة الطيّبة بعناية ثلاثية الاهتمام؛ عناية الأم، وعناية المرأة النبيلة وعناية الوارثة العنيدة؛ وعند عودة الملكية، وكان الشاب قد بلغ الثامنة عشر من العمر، دخل في البيت الأحمر[2]، ولحق بالأمراء إلى غان[3] ورقي إلى ضابط في الحرس الخاص، وخرج ليخدم في البحرية، لكنه استدعي إلى الحرس الملكي، وكان قد بلغ الثالثة والعشرين من العمر وسميَ رئيس سريّة في فرقة الخيّالة، وهو مركز ممتاز، يعود الفضل فيه إلى جهود جَدّته، التي كانت تعرف رغم تقدمها في العمر، بشكل جيّد جداً عالمها.

---

(١) - حركة التاسع من ترميدور للعام الثاني من الثورة: «يقابل ٢٧ تموز ١٧٩٤ وهو يوم سقوط وتوقيف روبسبيير، وبالتالي تخفيف حدة الإرهاب ومطاردة النبلاء.

(٢) - البيت الأحمر: هو حَرَس القصور الملكية وحرس الملك الخاص وكان أفراده يتميزُون ببزاتهم الحمراء.

(٣) - غان: مدينه في بلجيكا لجأ إليها لويس الثامن عشر والعائلة المالكة عند عودة نابوليون من جزيرة إلبا وحكم المئة يوم.

هذه السيرة الذاتية المضاعفة هي خلاصة التاريخ العام والخاص، باستثناء الروايات المختلفة، لجميع العائلات التي هاجرت، صاحبة الأملاك والديون، والوارثات العجائز، ولباقة التصرف.

كان للبارونة دي مولينكور صديق هو وكيل أسقفية[1] دي پاميه، الضابط القديم الحائز على وسام رتبة مالطة، وهذه العلاقة هي إحدى الصداقات الخالدة القائمة على روابط تمتد إلى ستين سنة فما من شيء يمكن أن يمحوها، ففي أعماقها تكمن دائماً أسرار القلب البشري التي يروق التفكير بها عندما يتوفرّ الوقت، لكنَّها تصبح عديمة الطعم إن أردنا التحدث عنها في عشرين سطراً، فهي تشكّل نصّ مؤلّف من أربعة أجزاء، لا يقلّ متعة عن رواية **عميد كيلرين**[2]، وهي أحد هذه المؤلّفات الأدبيّة التي يتحدّث عنها الشباب ويحكمون عليها دون أن يقرؤوها. ترعرع أوغوست دي مولينكور إذاً في ضاحية سان جرمن برعاية جدته والوكيل الأسقفي، ويكفيه أن نقول عنه أنه نشأ ما بين قرنين ليتخذ مظهر وآراء أولئك الذين يعتقدون إنهم يعودون في أصولهم إلى كلوڤيس[3].

هذا الشاب الشاحب، الطويل والنحيف، الناعم المظهر، هو رجل ثقة وشجاعة حقّة. يمكن أن يقدم على مبارزة دون تردّد بين نعم ولا، وهو لم يساهم بعد في أيّة معركة في ميدان القتال، لكن زرَّ وسام صليب جوقة الشرف يزيُن عروة سترته، وهذا كما ترون أحد الأخطاء الصارخة لإعادة الملكية، لكن ربّما كان الأكثر استحقاقاً للغفران؛ فشبيبة هذا الزمن لا تنتمي لشبيبة عصر معين وقد وجدت نفسها

---

(١) - وكيل أسقفية: رتبة كهنوتية في فرنسة ما قبل الثورة يعتبر صاحبها ممثلاً لمصالح رجال الدين لدى الدولة.

(٢) -رواية أخلاقية للأب بريفو نشرت أقساماً في العام ١٨٣٥، وبقيت غير منتهية.

(٣) -كلوڤيس (٤٦٥ - ٥١١) ملك الفرنجة وأول ملك لفرنسة في العام ٤٨١م.

بين ذكريات الإمبراطورية، وذكريات الهجرة؛ بين تقاليد البلاط القديمة ودراسات البورجوازية المتقنة؛ بين الدين وحفلات الرقص التنكرية؛ بين سياستين متناقضتين: سياسة لويس الثامن عشر الذي لم يكن يرى إلا الحاضر، وسياسة شارل العاشر[1] الذي امتد نظره بعيداً إلى الأمام؛ وهي مضطرة إلى احترام إرادة الملك بالرغم من أن الملكية تغلط. هذه الشبيبة غير المتيقنة من شيء، العمياء والبصيرة. لم يحسب لها أي حساب من قبل العجائز الحريصين على أن يبقى زمام الدولة في أيد واهنة بينما كان يمكن إنقاذ الملكية بتقاعدهم، وبإفساح المجال أمام فرنسة الشابّة هذه التي ما يزال إلى اليوم هؤلاء العقائديون القدامى مهاجرو عودة الملكية يسخرون منها.

كان أوغوست دي مولينكور ضحية الأفكار التي كانت تطغى آنئذ على هذه الشبيبة. بينما كان الوكيل الأسقفي إلى جانبه، وهو في السابعة والستين من العمر رجلاً ما يزال ثاقب الفكر، إذ رأى كثيراً، وعاش كثيراً، وحسب وخطّط جيّداً، وهو إنسان شريف وظريف، لكن له في النساء آراءً رديئة: فهو يحبُّهن ويكرههن. فَشرَفهن وعواطفهن؟ مذاري، وترّهات، وتكلّفات. قربهن يؤمن بهن، أمامهن صامت مخيف، لا يعارضهن أبداً ويريد أن تظهر قيمتهن. لكن بين الأصدقاء، عندما ترد سيرتهن، يطرح الوكيل الأسقفي مبدأ مفاده أن خداع النساء، ومجابهتهن بالمؤامرات يجب أن يكونا الشغل الشاغل للشباب الذين يضلّون إذا أرادوا الاهتمام بشيء آخر في الدولة.

من المكدّر أنّ علينا تخطيط ملامح صورة متخلّفة بهذا القدر؛ إنما أليست مرسومة في كل مكان؟ أليست من الناحية الأدبيّة قد استهلكت تقريباً كصورة أحد

(١) - يبدو أن رأي بلزاك السياسي قد تغيّر كثيراً خلال عشر سنوات، فقد كان معجباً أولاً بسياسة لويس الثامن عشر (انظر رواية مرقص سو) بينما هنا يفضل شارل العاشر الذي ينظر بعيداً إلى الأمام.

مدفعيي الأمبراطورية[١]؟ لكن للوكيل الأسقفي تأثيراً على مصير السيد دي مولينكور يستحق أن يسجّل، فقد أدّبه على طريقته، وأراد أن يوجهه وفق مبادىء العصر الذهبي في الملاطفة والغزل.

كانت الوارثة العجوز امرأة حنوناً ورعة، وهي تتخذ موقعاً بين الوكيل الأسقفي والله، تعدُّ فيه نموذجاً للطف والرقة، إنما وهبت مثابرة بذوق مرهف جعلها تنتصر مع الزمن في كل شيء، وقد أرادت أن تحتفظ لحفيدها بأوهام الحياة الجميلة، وربَّته على المبادىء المثلى. ومنحته كلّ رهافة حسّها فجعلت منه رجلاً خجولاً، حتى ليكاد يظهر كأحمق. بقيت حساسية هذا الفتى نقيّة ولم تستهلك خارجاً، فحافظت على احتشامها وانفعالها حتى أنها لتستثار بتصرفات وأمثلة سائرة لا يعلّق عليها المجتمع أيّة أهميّة. وكان الشاب خجولاً من سرعة تأثره فيحاول حجبها تحت قناع كاذب من الثقة بالنفس، ويتألّم بصمت، بينما هو يسخر مع الآخرين من أشياء يعجب بها لوحده. وهكذا وجد نفسه مخدوعاً، إذ وفقاً لنزوات القدر، صادف في محطّ هواه الأول، وهو المتميّز بكآبة رقيقة، وروحانية في الحبّ، امرأة تنظر باستهجان إلى الحساسية الألمانية الزائفة[٢] وشكّ الشاب في نفسه، وغدا ساهماً، غارقاً في أحزانه، شاكياً من عدم فهم الآخرين له. ولكن، وبما أننا نرغب بشكل أكبّر وأشد بالأشياء الأبعد منالاً، استمر في نظرته إلى النساء يعبد ذلك الحنوّ المرهف، وتلك التحبّبات الشبيهة بتمسحات القطط الأليفة التي

---

(١) - تَحدثت جورج صاند عن هذا المدفعي في «انديانا» كما تحدث عنه الكسندر دوما في «تريزا» وبلزاك في «الكولونيل شابر» وترد صورة جنود الإمبراطورية كثيراً في المؤلفات الأدبية فعدا عن فراغوس وردت قصة أحد أفراد الحرس الأمبراطوري في «طبيب الريف» لبلزاك كما رسم «شارله» صورة شعبية في «لاكاريكاتور» للجندي القديم.

(٢) - تسود في الأدب الألماني العواطف الرقيقة التي تتطلّب من العاشق حبّاً أفلاطونياً.

تعرف النساء وخدهن سرها ويردن على الأرجح احتكارها الدائم. وبالرغم من أن النساء يشكون من رداءة حبّ الرجال لهن[1]، فهن لا يُملن كثيراً إلى من تبدو في روحه بعض الرقة الأنثوية، ويتجلّى كل تفوّقهن في إيهام الرجال أنهم أقلّ دراية في الحب، وهكذا فهن يتخلين بكل طيبة خاطر، عن عاشق قليل الخبرة بحيث يختطف منهن تلك المخاوف التي يردن أن يتباهين بها، وهذه التأوُهات العذبة من غيرة كاذبة، وخيبة أمل مخدوع، ووعود موهومة. أخيراً كلّ موكب تعاستهن المحببة إليهن كالنساء، وهن يمقتن أمثال غرنديسون[2] فما من شيء أبعد عن طبيعتهن من حب هادىء كامل، وهن يردن الإنفعالات، وسعادة دون عواصف ليست سعادة بالنسبة لهن.

إن النفوس الأنثوية القادرة على اعتبار الحبّ لا متناهياً تشكّل استثناءات ملائكية وهي بين النساء بمنزلة العباقرة بين الرجال، فالغراميات الكبرى نادرة كالتحف الفنّية، وخارج هذا الغرام لا توجد إلا التسويات، والتهيّجات العابرة، الجديرة بالاحتقار، ككلّ شيء صغير.

وسط فواجع قلبه الخفّية، وبينما كان يفتش عن امرأة تفهمه، هذا التفتيش الذي يمكن أن نقول عنه، بهذه المناسبة، أنه الجنون العشقي الأكبر في عصرنا؟ صادف أوغوست في هذا المجتمع البعيد عن مجتمعه، في المستوى الثاني من عالم المال، الذي يشغل أصحاب البنوك المستوى الأول فيه، مخلوقة كاملة، إحدى تلك النساء اللواتي يتميّزن، بما لا أدري، من طهر وقداسة، ويوحين بقدر من الاحترام،

---

(١) -ورد في «أفكار، ومواضيع، ونَبذات لبلزاك: «لا تترك النساء لا مباليات فهن يردن العيش في انفعالات دائمة.

(٢) - سيرشارل غرنديسون: أعطى اسمه لرواية لريشاردسون نشرت في العام ١٧٥٣ وترجمها الأب بريڤو وغرنديسون يمثل الفضيلة الكاملة ويتحدث بلزاك عنه بما سمع.

بحيث أن الحبّ يحتاج إلى كل ما تمنحه الألفة الطويلة من نجدة ليستطيع الكشف عن نفسه. وانصرف أوغوست بكليته إلى مباهج الهوى الأكثر عمقاً وتأثيراً، هوى افتتان صرف؛ فيه رغبات مكبوتة لا حصر لها، وتفرّدات غرام لا يعرف بما يمكن أن تقارن به في عمقها وإبهامها، وتأثيرها، وشرودها. إنّها أشبه بتضوّع العطور، أو عبور السحب، أو تسرّب اشعاع الشمس، أو رفيف الظلال، أشبه بكل ما من شأنه أن يتألَق في الطبيعة ثم يختفي، وأن ينتعش ثم يخمد تاركاً في النفس انفعالات طويلة. في الفترة التي تكون الروح فيها ما تزال شابة، بحيث تدرك الكآبة والآمال البعيدة، وتعرف كيف تجد في المرأة أكثر من امرأة؛ أليست أكبر سعادة يمكن أن يحظى بها رجل هي أن يصل به الحب إلى درجة يشعر فيها أن منتهى الغبطة هي في أن يلمس قفازاً أبيض، أو أن يداعب شعراً، أو يستمع إلى عبارة أو يلقي نظرة، مما لا يمكن للامتلاك الأكثر جموحاً أن يعطيه للحبّ السعيد؟ وهكذا فإن الأشخاص المرفوضين، والسمجين، والتعساء، والعشاق المجهولين، والنساء أو الرجال الخجولين، يعرفون وحدهم الكنوز التي يحويها صوت شخص محبوب، فتموّجات الهواء المثقلة باللهب، التي تستمد منبعها ومبدأها من الروح بالذات، تضع القلوب في تواصل وثيق، وتحمل إليها الفكرة بوضوح، وهي قلّما تخطىء، حتى أن انعطافاً واحداً هو حلُّ عقدة بشكل كامل. كم من التهللات التي تسخو بها، على قلب شاعر، النغمة المتناسقة لصوت عذب! كم من أفكار توقظ فيه، أيّة نضارة تغمره بها. فالحب في الصوت قبل أن يبوح به النظر. وأوغوست الشاعر على طريقة العشّاق (هناك الشعراء الذين يتذوقون والشعراء الذين يعبرون، والأوّلون أكثر سعادة) وقد تذوّق أوغوست جميع هذه المباهج الأولى العريضة الخصبة. فهي تمتلك الأداة الأكثر أغراءً التي تتمناها المرأة الأشدّ مكراً لتتمكّن من الخداع كما تهوى: كان لها ذلك الصوت الرخيم، الناعم على الأذن، الممتلىء

بالروعة إنّما للقلب الذي يكدّره ويحرّكه؛ الذي يداعبه وهو يشوّشه. وهذه المرأة تذهب مساءً إلى شارع سولي قرب شارع پاجڤين؛ وظهورها المفاجىء في بيت معيب حطّم أروع الأهواء! فمنطق الوكيل الأسقفي قد انتصر.

قال أوغوست: «إذا كانت تخدع زوجها، فسننتقم».

ما يزال هناك شيء من الحب في هذه «الإذا». فشكّ دكارت الفلسفي تهذيب يجب دائماً أن تحترم به الفضيلة.

في تلك اللحظة تذكّر البارون دي مولينكور، والساعة تدقّ العاشرة، أن هذه المرأة ستذهب إلى حفلة رقص في منزل اعتاد أن يزوره. وفي الحال، ارتدى ثيابه، وانطلق، ووصل إلى المنزل، وراح يفتش عنها بهيئة متكتمة في الصالونات، ولاحظت السيدة نوسنجن مدى انهماكه فقالت له:

«أنت لم ترَ السيدة جول لأنها لم تحضر بعد». لكنهما سمعا صوتا خلفهما يقول: «عِمت مساءً يا عزيزتي» وكانت تلك السيدة جول قد وصلت وهي ترتدي ثوباً أبيض بسيطاً ونبيلاً، وقد زينت شعرها بريش اللقلق الذي رآها البارون الشاب تختاره من محل بيع الأزهار؛ هذا الصوت المحبّب اخترق قلب أوغوست، ولو عرف أن يفوز بأقلّ حقّ يسمح له بالغيره على هذه المرأة لاستطاع أن يسمّرها في مكانها بقوله: «شارع سولي» لكن لوكرّر هذا وهو الغريب، ألف مرّة في أذن السيدة جول، لسألته بدهشة ماذا يعني بقوله، ولنظر إليها بشكل الأبله.

قد يكون تسليةً كبيرة، بالنسبة للأشخاص الخبثاء الذين يسخرون من كل شيء اكتشاف سُرّ امرأة، ومعرفة أنها كاذبة في عفتها، وأن وجهها الهادىء يخفي فكرة عميقة، وأن مأساة رهيبة تختبىء تحت جبينها النقي. لكن بعض الأرواح يحزنها فعلاً مثل هذا المشهد، وكثيرون ممن يسخرون، يلعنون العالم بعد أن يعودوا إلى منازلهم، ويختلون مع ضمائرهم، ويحتقرون تلك المرأة.

هكذا كـان وضع أوغوست دي مولينكور بحضـور السيـدة جول . موقف غريب! فما من علاقة بينهما إلا تلك التي تقوم في المجتمع بين أشخاص يتبادلون بضع كلمات سبع أو ثمان مرات طوال فصل الشتاء، فكيف يطلب منها حساباً عن سعادة تجهل وجودها أو يدينها دون أن يطلعها على التهمة الموجّهة إليها .

كثير من الشباب يجدون أنفسهم هكذا، يعودون إلى منازلهم وهم قانطون لأنهم قاطعوا نهائياً امرأة عبدوها سراً، وأدانوها، واحتقروها سراً. إنها مناجاة نفس مجهولة تقال بين جدران خلوة منعزلة، وتهبّ عواصف وتهدأ دون أن تخرج من أعماق القلوب، مشاهد عالم أخلاقي تستحق الإعجاب ويلزمها رسام بارع لتصويرها .

ذهبت السيّدة جول لتجلس تاركة زوجها يقوم بدورة في الصالون، وبعد أن استقرت في مكانها بدا عليها الضيق بالرغم من أنها تتحدّث مع جارتها، ورمت نظرة عابرة على السيد جول دِيماره، زوجها، صرّاف البارون نوسنجن، وإليكم قصة هذه العائلة .

قضى السيد ديماره خمس سنوات قبل زواجه مستخدماً في محل صرافة، يتقاضى راتباً ضعيفاً ككاتب، لكنه كان أحد هؤلاء الرجال الذين يعلمهم العسر بسرعة التدبير في أمور الحياة، وممن يسيرون في الطريق المستقيم بمثابرة النحلة التي تريد الوصول إلى قفيرها؛ أحد هؤلاء الشباب العنيدين الذين يتظاهرون بالموت أمام العوائق ويتعبون الحلماء بلجاجة القشريّة الملتّفة. كان يتميّز، وهو ما يزال في مطلع شبابه، بكل الفضائل الجمهورية في الشعوب الفقيرة، فهو قنوع، حريص على وقته، يعاف المتع واللهو. كان ينتظر الحظّ، وقد منحته الطبيعة حظوات كبيرة في مظهر خارجي مريح، فجبينه هادىء نقي، وشكل وجهه وديع لكنه معبّر،

وتصرفاته بسيطة، وكل شيء فيه يكشف عن حياة جادة متعقلة، هذا الوقار الشخصي السامي الذي يفرض نفسه، وهذا النبل الخفي في القلب الذي يقاوم كلّ الأوضاع الصعبة. كانت بساطته توحي بنوع من الاحترام لكل من يعرفونه. وكان رغم ذلك وحيداً وسط باريس، لا يرى الناس إلا في المناسبات، وخلال أوقات قصيرة يمر بها على صالون رب عمله في أيام الأعياد. كان لدى هذا الشاب، كما لدى معظم الشباب الذين يعيشون على شاكلته أهواء ذات عمق مدهش؛ أهواء واسعة جداً بحيث لا يتعرْض أبداً للإشكالات الصغيرة، وكانت حالته المادية المتواضعة تلزمه باتباع حياة متقشفه، فيكبح نزواته بالانصراف إلى أعمال متواصلة. وبعد أن يكدّ دون انقطاع في الأرقام وأعمال المحاسبة، يتحولّ عن عنائها مجرّبا بعناد أن يكتسب هذه المجموعة من المعارف الضرورية حالياً لكل رجل يريد أن يتميزّ في المجتمع، سواء في التجارة أو في المحاماة، أو في السياسة، أو في الأدب.

إن العقبة الوحيدة التي يصادفها أمثال هذه النفوس الطيّبة، هي استقامتهم بالذات، إن صادفوا فتاة فقيرة، يهيم بها واحدهم حبّاً، ويتزوجها ويقضي حياته وهو يتخبط بين الشقاء والحبّ. وتخمد أجمل الطموحات مكتفية بتأمين نفقات العائلة.

كانت هذه هي العقبة التي انصرف إليها كليّاً جول ديماره؛ ففي ذات مساء التقى في صالون رب عمله بشابّة تتميز بجمال نادر؛ والتعساء المحرومون من الحبّ، من يستهلكون أجمل أيام الشباب في العمل المستمر، يعرفون وحدهم سرّ هذه السيطرة السريعة للهوى على القلوب المنعزلة التي لا يعرف قدرها. إنّهم متأكّدون من متانة حبهم، وتتركز كل قواهم بسرعة على المرأة التي يشغفون بها؛

ويتلقون إلى جانبها أعذب الأحاسيس، دون أن يشعروها على الأغلب بأي منها. إنها الأكثر تملّقاً من الأنانيات بالنسبة للمرأة التي تعرف كيف تخمن هذا السكون الظاهري في الهوى، وهذه التعدّيات العميقة التي يلزمها بعض الموقف لتظهر على السطح البشري. هؤلاء الأشخاص المساكين النسّاك في قلب باريس، يتمتعون بكل مباهج النّساك، ويمكن أن يقضوا أحياناً ضحية نزعاتهم، لكنهم في الغالب مخدوعون، مغشوشون، يساء فهمهم؟ ومن النادر أن يسمح لهم بقطف ثمار هذا الحبّ العذبة، وهو بالنسبة إليهم كزهرة هبطت من السماء.

كان يكفي جول ديماره ابتسامة من امرأته أو تغيّر واحد في مقام الصوت لتصوّر هوى لا حدود له. ولحسن الحظّ فإنّ نار هذا الهوى السريّ المركّزة قد انكشفت ببراءة لتلك التي أوحت بها. وتحابّ هذان الكائنان عندئذ بورع، وللتعبير عن ذلك بكلمة، أمسك كل منهما بيد الآخر دون خَجَل، وسط هذا العالم، كطفلين، أخ وأخت، يريدان أن يعبرا الجمهور الذي أفسح لهما كل واحد منه مكاناً وهو ينظر إليهما بإعجاب.

كانت الشابّة في إحدى هذه الظروف المرعبة التي وضعت الأنانية فيها بعض الأولاد. فلم يكن لها قيد في سجّل الأحوال المدنية، وأثبت اسمها كلمانس وعمرها بإشهار رسمي؛ ولم يكن لها إلا مورد قليل؛ إنما اعتبر جول ديماره جميع هذه التعاسات مصدر سعادة له. فلو أن كلمانس تنتمي إلى إحدى هذه العائلات الموسرة ليئس من الفوز بها. لكنها كانت ابنة حب مسكينة، ثمرة هوى عاصف محرّم. وتزوّجا، بعد ذلك بدأت بالنسبة لجول ديماره سلسلة أحداث سارة، فحسده كثيرون على سعادته، وأتهمه هؤلاء الحسّاد منذئذ أنه يرضي ويُسر فقط، دون أن يأخذوا بالاعتبار فضائله وشجاعته.

أوحت أمّ كلمانس، بعد زواج ابنتها بعدة أيام، وكانت تتظاهر بأنها عرّابتها فقط، إلى جول ديمارة بشراء محل صرافة، بعد أن وعدته بتأمين رأس المال الضروري.

كان سعر محل الصرافة في تلك الفترة معتدلاً، وفي المساء، في صالون ربّ عمله بالذات، اقترح رأسمالي غني، بناء على توصية تلك السيّدة، على السيد جول ديماره الصفقة الأكثر ملائمة التي يمكن اجراؤها، مبدياً استعداده لتقديم رأس المال اللازم لاستثمار موهبته؛ وفي اليوم التالي كان المستخدم قد اشترى محل سيده، وخلال أربع سنوات أصبح جول ديماره أحد أغلى الوكلاء الخاصين في شركته، فقد وفد عليه زبائن عديدون جاؤوا يضاعفون عدد الزبائن الذين تركهم له معلمه السابق. كان يوحي بثقة لا حدود لها، وكان من المستحيل عليه أن يتجاهل في الطريقة التي تتقدم فيها أعماله مدى تأثير حماته الخفي، أو مدى الحماية السرية المنسوبة لرعاية سامية.

في نهاية السنة الثالثة فقدت كلمانس عرّابتها، وفي تلك الفترة كان السيد جول يملك نحو مئتي ألف فرنك دخلاً سنوياً، وقد أطلق عليه اسم السيد جول، دون كنية العائلة تمييزاً له عن أخيه البكر الذي افتتح مكتب كاتب عدل.

لم يكن يوجد في باريس قرين لهذين الزوجين في سعادتهما، فمنذ خمس سنوات لم يُعكّر هذا الحبّ الاستثنائي إلا فرية واحدة قابلها السيد جول بانتقام رائع، فقد نّسب أحداً أصدقائه القدامى ثروته إلى زوجته التي دفعت مقابلها ثمناً غالياً جداً، وكانت نتيجة هذه الفرية أن قتل المفتري في مبارزة. كان غرام هذين الزوجين العميق والمتبادل والمستمر بعد الزواج مثار إعجاب المجتمع، بالرغم من أنه أثار غيرة عدة نساء. لكنه حظي باحترام شامل، ونال حفاوة كل فرد. وقد يكون

مرد ذلك الشعور بالسرور لمرأى الأناس السعداء، وهكذا حظي السيد والسيدة جول بمحبة مخلصة، لكنهما لم يألفا كثيراً ارتياد الصالونات، وسريعاً ما كانا يهربان بفارغ الصبر ليأويا إلى عشهما بخفق جناح حمامتين شاردتين.

كان هذا العشُّ قصراً كبيراً وجميلاً في شارع مينار، حيث الإحساس بالفنون يعدّل هذا الترف الذي استمرّ أهل المال يبذخون عليه تقليدياً، وحيث كان الزوجان يستقبلان بشكل رائع. بالرغم من أن اهتماماتهم بالناس لم تكن كبيرة جداً. غير أن جول كان يتحمّل البشر، وهو عارف أن العائلة تحتاج، عاجلاً أو آجلاً إلى مزيد من الاختلاط، لكنه كان وزوجته بين الناس كنباتات دفيئة وسط عاصفة؛ وكان جول برهافة ذوق طبيعية جداً قد أخفى بعناية عن زوجته قصة الفرية وموت المفتري الذي كاد يهدم سعادتهما. ورغم العبرة الرهيبة من المبارزة، فإن بعض النساء المتهوّرات كن يدعين همساً أن السيدة جول متضايقة في الغالب، فمبلغ عشرين ألف فرنك المخصص لها من زوجها لأمور زينتها ونزواتها لا يكفي، وفق حساباتهن لنفقاتها. والواقع أنّهن كن يرينها غالباً وهي في بيتها أكثر أناقة منها وهي في زيارة خارجه؛ فهي تحبُّ أن تتزيّن لزوجها. تريد أن تبرهن له أنه أهم من كل البشر لديها. إنّه حبٌّ حقيقي، حبٌّ صاف، سعيد خاصة، بقدر ما يمكن أن يكون الحب مستتراً عن أنين الجمهور. وهكذا كان السيد جول عاشقاً دائماً، وهو يزداد عشقاً كل يوم، سعيد بالقرب من زوجته، حتى في نزواتها، وهي نادرة وقلّما يراها كأنّها أعراض مرض ما.

كان من سوء حظ أوغوست دي مولينكور أن اصطدم بهذا الهوى، وهام بهذه المرأة حتى كاد يفقد رشده، غير أنه بالرغم من انشغال قلبه بهذا الحب السامي لم يكن مبتذلاً في تصرفاته، وإنما متقيّداً بكل متطلبات التقاليد العسكرية، لكنه لم

يستطع، حتى وهو يتناول كأساً من الشمبانية، أن يتخلص من هذا المظهر الحالم، وهذا الازدراء الصامت للوجود، وهذه الصورة السديمية، التي تظهر على درجات متفاوتة لدى الأشخاص المتضجرين، أو الأشخاص غير الراضين عن حياة فارغة، أو أولئك الذين يعتقدون أنهم مصدورون أو يتوهمون بأنّهم يعانون من علّة في القلب. والحب دون أمل، والتقزّز من الحياة يشكّلان في الوقت الحاضر أوضاعاً اجتماعية. والحال، أن اغتصاب قلب ملكة قد يكون أقرب احتمالاً من وقوع امرأة سعيدة في حبّ متصوّر بشكل جنوني.

هكذا فان لمولينكور أسباباً كافية تدفعه للبقاء رزيناً عابساً، فللمكلة الزهو بقوّتها، المحتجبة بتساميها؛ لكن البورجوازية الورعة، أشبه بالقنفد، أو المحارّة القابعة بين صدفتيها القاسيتين

في تلك اللحظة كان الضابط الشاب قريباً من معبودته المجهولة الإسم، التي لا تعرف بالتأكيد أن خيانتها مضاعفة؛ فالسيّدة جول هنا جالسة ببراءة، كالمرأة الأقلّ مكراً في العالم، ناعمة، ملؤها الرصانة الجليلة. أية هوّة هي إذا الطبيعة البشرية؟

نقل البارون نظره بالتناوب بين هذه المرأة وزوجها قبل أن يبدأ الحديث. أيّة أفكار أنتابته؟ حتى ليبدو أنه أعاد تأليف ليالي يونغ[1] في لحظة واحدة! دوّت الموسيقي في أرجاء المكان، وشعّت أنوار ألف شمعة فيه؛ كانت حفلة رقص صاحب المصرف إحدى هذه الحفلات البَطِرة التي يجرّب فيها هذا الوسط الزاخر

(١) -ادوار يونغ (١٦٨٣ - ١٧٦٥) مؤلف **شكاوي أو أفكار ليلية حول الحياة والموت والخلود** (١٧٤٢ - ١٧٤٥) وهي قصيدة طويلة، عرفت باسم **ليالي** وترجمت من قبل لي تورنور في العام ١٨٢٢ إلى الفرنسية، ويبدو أن بلزاك يلوّح إلى هذه الترجمة.

بالذهب الكامد أن يتوجه بازدرائه إلى الصالونات المزخرفة بالذهب حيث تتعالى ضحكات العشرة الطيّبة من سكان ضاحية السان جرمن، دون أن يتوقع غزو المصرف يوماً لقصر اللوكسمبورغ والجلوس على العرش. كانت المؤامرات[1] تحاك حينذاك غير مبالية بالإخفاق المستقبلي للسلطة، أو للمصرف. كانت صالونات البارون دي نوسخن تتميّز بتلك الحيوية الخاصة التي يكسبها جمهور باريس الفرح على الأقل ظاهرياً للحفلات في باريس. وآنذاك ينقل أصحاب المواهب أفكارهم للحمقى، كما ينقل الحمقى بدورهم إليهم هذه المظاهر البهيجة التي تميزهم، وبهذا التبادل يدبُّ الانتعاش في كل شيء. لكن حفلة في باريس تشبه دائماً اطلاق أسهم نارية: أفكار، ومظاهر غنَج، ومسرّات، كلّ شيء يلتمع فيها ثم يخمد كهذا السهم الناري الذي يزين السماء للحظة. وفي اليوم التالي ينسى كلّ فرد فكره، وغنجه، ومسرّته.

تساءل أوغوست بينه وبين نفسه وكأنه يلّخص نتيجة أفكاره: «إيه وبعد؟! أتكون جميع النساء إذا كما رآهن الوكيل الأسقفي؟ من المؤكّد أن جميع اللواتي يرقصن هنا أقل تعرّضاً للوم من السيدة جول. السيّدة جول التي كانت في شارع سولي» كان شارع سولي علته، فذكر الاسم وحده يقبض قلبه.

سألها: «سيدتي، ألا ترقصين إذاً أبداً؟».

أجابت وهي تبتسم: «هذه هي المرّة الثالثة التي توجه لي فيها هذا السؤال منذ بدء الشتاء».

-«لكنك على الأرجح، لم تجيبيني عليه أبداً».

---

(١) -في مطلع العام ١٨٢١ تشكلت جمعية «الفحامين La Charbonnerie» السياسية السريّة من البونابرتيين والجمهوريين ودبّرت عدة مؤامرات عسكرية لقلب الملكية لكنها باءت بالفشل.

- هذا صحيح .

- لكنني أعلم أنّك مرائية كما هن جميع النساء .

استمرت السيّدة جول في ضحكها وهي تجيب :

« اسمع ياسيدي ، إذا بحت لك بالسبب الحقيقي فسيبدو لك سخيفاً ، ولا أعتقد أنّ في عدم البوح بأسرارنا لعالم اعتاد على السخرية رياءً .

-« يتطلب كلُّ سرٌّ للبوح به صداقة قد لا ترينني جديراً بها ياسيدتي ، لكنني أعتقد أن جميع أسرارك ستكون نبيلة فهل تعتقدين أنني قادر على أنَ أسخر من أشياء تستحق الاحترام؟ » .

أجابت : « نعم ، أنت كجميع الآخرين ، تسخرون من عواطفنا الأكثر نقاء وتغتابونها . والواقع أن لا أسرار عندي ، فلي الحق أن أحبّ زوجي أمام أنظار العالم ، أقول هذا وأنا معتزة به ، وإذا سخرت مني إن بحت لك بأنني لن أرقص إلا معه ، فسيكون لي رأي سيء بقلبك .

-« ألم ترقصي أبداً ، منذ يوم زواجك ، إلا مع زوجك؟ »

- نعم ، ياسيدي ، فذراعه هو الوحيد الذي استندت إليه ، ولم أرد أبداً التماس مع أي رجل آخر .

- حتى أن طبيبك لم يجسّ يوماً نبضَك ؟ ...

- إيه ! أترى ؟ ها أنت تسخر ! .

- كلا ، ياسيدتي ، إنني أبدي إعجابي بك لأنني أفهمك . ولكنّك تسمعين صوتك ، كما تسمحين برؤيتك ، ... و أخيراً تسمحين لأعيننا بالنظر إليك اعجاباً ...

بادرته مقاطعة : «آه ! هوذّا مايحزنني ، لقد أردت أن أبرهن أن بالإمكان لامرأة متزوجة أن تعيش مع زوجها كما تحيا خليلة مع عاشقها» : والحالة هذه ...

- والحالة هذه كيف منذ ساعتين، تسيرين على الأقدام متنكرةً في شارع سولي؟

-سألته : «ماهو هذا الشارع المسمّى سولي؟»

كان صوتها مثال الصفاء، بحيث لا تترك مجالاً لأي انفعال، فلم تتغيّر قسمة في وجهها، وبقيت هادئة، ولم يبد عليها أي احمرار.

-«ماذا ؟! ألم تصعدي إلى الطابق الثاني في منزل يقع في شارع الأوغسطينيين القدامى، في زاوية شارع سولي؟ ألم تكن هناك عربة تنتظرك على بعد عشر خطوات؟ ألم تعودي إلى بائع الأزهار في شارع ريشليو وتختارين ريش اللقلق هذا الذين تزينين به رأسك الآن؟».

- «إنني لم أخرج من بيتي هذا المساء.

كانت وهي تكذب هكذا هادئة الأعصاب باسمةً، ولعلها كانت تروّح عن نفسها ولو أنّ لأحد الحق في أن يمرّر يده في وسط ظهرها لوجد مربط زنارها على الأرجح رطباً. وتذكرأو غوست في تلك اللحظة، نصائح الوكيل الأسقفي. فردّ بهيئة الساذج السريع التصديق: «إذاً تلك شخصية تشبهك بشكل غريب» أجابت: «سيدي، إذا كنت قادراً على أن تتبع امرأة وتكتشف أسرارها فاسمح لي أن أقول لك إن هذا أمرٌ سيء، سيء جداً، وأنت أجلُّ من القيام به».

ذهب البارون ووقف أمام المدفأة، وبدا عليه التفكير، وطأطأ برأسه، لكن نظره كان متعلقاً بتكتم على السيدة جول، التي رمقته، ناسية وجود المرايا[1]، مرتين أو ثلاثاً بنظرات مشوبة بالرهبة.

(١) يتعرض بلزاك إلى عكس المرايا في عديد من مؤلفاته: **مرقص سو**، **والخليلة الكاذبة**، **وابنة حواء**، **وبياتريس**، **ودوقة لانجه**، ويبدو أن لوحة للرسام الفرنسي تمافاري (١٨٠٤- ١٨٦٦) بعنوان «في المرآة» هي التي أوحت له بذلك.

أومأت السيدة جول بإشارة إلى زوجها، وتأبطت ذراعه، وراحا يتجوّلان في صالونات القصر، وعندما مرّت قرب السيد دي مولينكور، وكان يتبادل الحديث مع أحد أصدقائه، قال بصوت عال وكأنه يجيب علي سؤال: «هذه امرأة لن تنام بالتأكيد هادئة هذا الليل ...» ووقفت السيدة جول ورمته بنظره مهيبة ملأى بالإزدراء، واستمرت في سيرها، دون أن تدرك أن نظرة إضافية أخرى، قد يلاحظها زوجها، يمكن أن تعرِض سعادتها عدا عن حياة الرجلين للأخطار.

خنق أوغوست فورة الغضب التي هزّت أعماق نفسه، وخرج مقسماً أن يهتم بكل جوارحه بأن يكشف سرّ هذه القضية الغامضة، وفتش قبل أن يغادر الحفل عن السيّدة جول ليراها مرّة ثانية، لكنها كانت قد اختفت.

أيّة مأساة انتابت هذا الرأس الشاب الحالم للنهاية كجميع أولئك الذين لم يعرفوا أبداً الحب في جميع ما يصله من أبعاد! إنّه يعبد السيدة جول، إنما بشكل آخر، إنه يحبها الآن حبّاً مغلفاً بغضب الغيرة ومرارات الأمل الملتاعة، لقد أصبحت في نظره امرأة مبتذلة لعدم أمانتها لزوجها كان بامكان أوغوست أن ينصرف إلى جميع متُع الحبّ السعيد، وهيأ له خياله عندئذ المسيرة الواسعة للذات الامتلاك. أخيراً إذا كان قد فقد الملاك[1]، فإنه قد عثر على أعذب الشياطين. وأوى إلى فراشة وهو يمني النفس بالآمال. مبرراً تصرّف السيدة جول بأحد أعمال الإحسان الخيالية، وهذا ما لم يقتنع به، ومن ثم فقد قرّر أن ينصرف كليّة، منذ اليوم التالي، للبحث عن الأسباب، والفوائد، والعقدة التي تحجب هذا السرّ؛ إنها رواية جديرة بالقراءة. أو بالأحرى مأساة يجب أن تُمثّل، وله دوره فيها.

---

(١) - هذه عاطفة يفهمها بلزاك جيّداً فقد كتب في رسالة إلى السيدة هانسكا: كنت اعتقدك ملاكاً، وإذا بك امرأة، وأنا أعتقد أنني أحبك هكذا أكثر.

من الأشياء الممتعة مهنة التجسّس عندما يقوم بها المرء لحسابه الخاص، ولمصلحة هوى جامح، أليس في ذلك الشعور بمسرّات السارق مع البقاء إنساناً شريفاً؟ لكن يجب تحمّل غليان الغضب، وزمجرة عدم الصبر، وتجمّد الأرجل في الوحل، ومعاناة البرد والحرّ، والتعلل بالآمال الكاذبة. يجب الانطلاق بناء على إعلام ما، نحو هدف مجهول، وتحمّل عدم النجاح المتوقع، والحنق على الذات، وارتجال المراثي عليها والمدائح لها، وإبداء البلاهة أمام أحد المارّة الذي يتطلع إليك بإعجاب، ثم التعثر بالنسوة الطيّبات وسلال تفاحهن[1]، والركض والاستراحة، والوقوف أمام نافذة، وافتراض آلاف الافتراضات... لكنه الصيد، الصيد في باريس، الصيد بكل طوارئه، ما عدا الكلاب والبندقية وصياح المطاردين. ولا تقارن بهذه المشاهد إلا تلك المتعلقة بحياة المقامرين. لكن هذا يحتاج إلى قلب مثقل بالحبّ أو بالانتقام للترصد في باريس كنمر يريد الوثوب على فريسته، ومن ثمّ للتلذّذ بكلّ أحداث باريس أو حيٍّ منها، بتوجيه اهتمام إضافي غير ذلك الذي تفيض به. ألا يحتاج هذا إلى روح مضاعفة، أليس فيه معاناة ألف هوى وألف عاطفة مشتركة[2].

ارتمى أوغوست دي مولينكور في هذه المغامرة الملتهبة بحبّ لأنه أحسّ بكل أتراحها وأفراحها، وراحَ يتجول متنكراً في باريس، يرقب جميع زوايا شارع پاجڤن أو شارع الأوغسطينيين القدامى، ويركض كصيّاد من شارع مينار إلى شارع سولي وبالعكس، دون أن يعرف الغرْم أو الغُنْم الذي ستعاقب أو تكافأ به كل تلك

(١) - في رواية للكاتب الألماني هوفمان، وهي **قدر الذهب** نرى الطالب آنسلم يتعثّر بسلّة التفاح لبائعة عجوز، ولكن ليس خلال عملية تجسس.

(٢) - يحوّل بلزاك جاسوسه الباريسي إلى موهيكان باريس على غرار بطل رواية فنيمور كوبر (١٧٨٩ - ١٨٥١) الروائي الأمريكي صاحب كتب المغامرات الرائعة عن تقاليد الهنود الحمر.

الاهتمامات، والمساعي، والمكائد! غير أنه لم يصل بعد إلى هذا الحدّ من فقدان الصبر الذي يتعب ويمزق الحشا. كان يتجول بأمَل، مفكراً أنّ السيّدة جول لن تغامر، خلال الأيام الأولى بالعودة إلى المكان الذي فوجئت فيه، وهكذا فقد خصّص هذه الأيام الأولى للإطلاع على أسرار الشارع، وكان مبتدئاً في هذه المهنة فلم يجرؤ على سؤال البّواب، أو اسكافي البيت الذي قصدته السيدة جول، ولكنه أمل في امكانية إقامة مرصد في البيت المواجة للشقة الغامضة، وراح يدرس الموقع مؤملاً التوفيق بين الحذر وفقدان الصبر، وبين حبه والسرّ الغامض.

في الأيام الأولى من شهر آذار، ووسط الخطط التي كان يفكّر بها ليضرب ضربته الكبرى كلاعب الشطرنج في نقلاته الأخيرة وبمغادرته مسرح الأحداث بعد إحدى هذه الترقُبات المتواصلة التي لم تنبئه شيئاً، عاد نحو الساعة الرابعةإلى قصره حيث كانت إحدى القضايا المتعلّقة بوظيفته تنتظره وعند مروره في شارع كوكيير فاجأته إحدى هذه الهطولات المطرية المفاجئة التي ترفد السواقي فجأة والتي تشكل كل قطرة من قطراتها الكبيرة جرساً وهي تسقط على برك الماء في الطريق العام. فتلزم المتسكع بالتوقّف بسرعة واللجوء إلى أقرب حانوت أو مقهى إن كان في جيبه ما يسدّد به ثمن مشروب ملزم به، أو يلجأ إن اقتضت السرعة إلى أقرب مدخل بناء ملاذ الفقراء أو ذوي الوضع السيء. كيف لم يجرّب أحدٌ من رسامينا أن يصورّ مظهر هذا الفُرَق من الباريسيين المتجمّعين، أثناء هبوب عاصفة، تحت الرواق الرطب لمنزل[1]؟.

---

(١) - يلمح بلزاك إلى الرسام نيكولا شارله (١٧٩٢ - ١٨٤٥) الذي خلّد بمطبوعاته الحجرية مشاهد العسكريين في العهد الإمبراطوري.

أين تصادف مواضيع أغنى اللوحات؟ أليس أولاً في هذا المتسكّع الحالم أو الفيلسوف الذي يلاحظ ببهجة إمّا الأسلاك التي يرسمها المطر في عمق طبقة الجو الرماديّة، فتشكّل نوعاً من النقوش المماثلة لدفعات نزوية من شبكات زجاجية، وإمّا دوّامات رذاذ الماء الأبيض التي تلفّها الريح كغبار لامع مضيء على السطوح، أو الفيضانات المتدفقة من الأنابيب المتفجرّة المزبدة، أخيراً ألف شيء تافه آخر يستحق الإعجاب ويدرس بمتعة من قبل العابرين، بالرغم من ضربّات المكنسة التي يمتعهم بها ربّ المنزل؟! ثم هناك المتسكّع المحدّث الذي يشكو، ويثرثر مع البوّابة التي تستند إلى مكنستها كما يستند الجندي إلى بندقيته. والمعسر، الملتصق بالجدار بشكل غريب دون مبالاة بأسماله المعتادة على التماس مع الشوارع، والعالم الذي يدرس، ويتهجّأ ويقرأ العناوين والإعلانات دون أن ينهيها. والساخر الذي يهزأ من الأشخاص الذين يداهمهم أمر غير متوقع في الشارع، يضحك من النساء اللواتي تلطخن بالوحل، ويتصنّع حركات لإثارة انتباه من في النوافذ، والصامت الذي يتطلّع إلى مختلف الطوابق وفتحات الأبواب ، والصناعي، المجّهز بحقيبة أو حامل رزمة وهو يترجم المطر بمقدار الأرباح أو الخسائر. والأنيس، الذي يصل ككرة مدفع وهو يقول: «آه! أي طقس، ياسادة!» ثم يحيي جميع الناس. أخيراً البورجوازي الحقيقي في باريس ، الرجل حامل المظلّة، الخبير بالهطول وتوقعه وقد خرج معارضاً امرأته، ثم جلس علي كرسي البوّاب. إن كل عضو من هذه الجمعية الطارئة يتأمّل السماء، ويقفز متجنباً الوحل أو للاستعجال، أو لأنه مستعجل، أو لأنه يرى مواطنيه يمشون رغم الريح وامتداد هول المطر، أو لأن فناء الدار رطب يسبّب الإصابة بالنزلة الصدرية المميتة. والمثل يقول: «الحاشية أسوأ من الغطاء» ولكل امرىء أسبابه. لم يبق إلا العابر الحريص الحذر، وهو الرجل الذي لا يستأنف سيره إلا بعد أن يلحظ بعض انقشاعات زرقاء عبر الغيوم المشقّقة.

لجأ السيد دي مولينكور إذاً مع مجموعة كاملة من المشاة إلى رواق بيت قديم يشبه فناؤه أنبوب مدفأة كبير. مما يصادف على طول هذه الجدران الجصيّة، والمملحّة، والمخضرّة، حيث كثير من الرصاص والمجاري، وكثير من الشقَق في الطوابق الأربعة التي تخال وكأنها شلالات سان كلو[1] الصغيرة، والماء يتدفق من جميع جهاتها، يزبّد، ويقفز، ويخرّ. ماء أسود، وأبيض، وأزرق وأخضر، يصرخ، ويفيض تحت مكنسة البوابة، المرأة العجوز الدرداء، ماء شكلته العواصف، ويبدو وكأنه يباركها، وهو يدفع إلى الشارع ألف حطام يكتشف فيها المدقّق الفضولي حياة وعادات كل مستأجر في المنزل. إنّها جذاذات ستائر هندية، وأوراق شاي، وبتَلات أزهار صنعية، زالت ألوانها، وتقطّعت أجزاؤها، وقشور بقول، وأوراق، وقطع معادن. في كل ضربة مكنسة، كانت المرأة العجوز تُعرّي روح جدول الماء، هذا الشقَ الأسود المقطعّ إلى مربعات شطرنجية يهاجمها بضراوة البوابون.

كان العاشق المسكين يفحص هذه اللوحة، وهي واحدة من آلاف اللوحات التي تقدّمها باريس التي تمور حركة كل يوم، لكنه كان يفحصها بشكل آلي كرجل مستغرق في أفكاره، عندما رفع نظره فإذا به وجها أمام رجل دخل لتوّه.

هو في المظهر على الأقل، شحاذ، لكنه ليس شحاذ[2] باريس، المخلوق دون اسم في اللغات البشرية، كلا هذا الرجل يشكل نموذجاً جديداً مصاغاً من خارج جميع الأفكار التي توقظها كلمة شحاذ. فهذا المجهول لايتميز أبداً بهذه الصفة

(١) - هي الشلالات الصنعية الصغيرة المقامة قرب قصر سان كلو الامبراطوري السابق.

(٢) -كان لبلزاك مخطوطة تعود للعام ١٨٣٠ بعنوان «الشحاذ» لكنه لم ينشرها. والمقصود بشحاذ باريس ذلك الشخص غير المتكيف Clochard الذي لا يملك منزلاً أو وظيفة ولا يتسوّل إلا لشراء زجاجة الخمر أو كسرة الخبز.

الباريسية المبتكرة التي يلفت نظرنا إليها في الأغلب شارله[1] في لوحاته الممثلة لهؤلاء التعساء مع ملاحظة نادرة في دقة وجوه أصحابها الفظة ذوي الأصوات المبحوحة، والأنف المحمر المتدرن، والفم الخالي من الأسنان، وهم في تمرغهم بالوحل رغم مظهرهم المتوعّد، وضيعون ورهيبون، يبدو الذكاء المشعّ في أعينهم لامنطقياً. بعض هؤلاء المتشرّدين المتهتكين بلون مبقّع، مشقّق، بارز الأوردة، وقد غُمر جبين كل منهم بالتحدّبات الخشنة وتناثرت شعراته النادرة القذرة كأنها شعر مستعار مرمي على صوّة طريق؛ يبدون جميعهم مغتبطين في انحطاطهم، ومنحطين في غبطتهم؛ وقد وسموا جميعاً بطابع الفجور، يرمون صمتهم وكأنّه تعنيف، ويكشف موقفهم عن أفكار مرعبة. يتخذون مواقف هي بين الجريمة وطلب الإحسان، دون أن يبدو عليهم أي تبكيت ضمير؛ ويحومون بحذر حول حبل المشنقة دون أن يطبق على عنقهم. أبرياء في حمأة الفساد، وفاسدون وسط براءتهم. يدفعون غالباً إلى الإبتسام، لكنهم يثيرون دائماً التفكير، يمثّل لكم أحدهم الحضارة الهزيلة: شرف السجن، والوطن، والفضيلة، ومن ثمّ خبث الجريمة المبتذلة، وحيل التآمر الأنيق، بينما يظهر لكم آخر خانعاً، يومىء بعمق إنّما بشكل أبله؛ وهم جميعاً لا إرادة لهم على التقيد بالنظام والعمل، لكنهم مدفوعون إلى حمأتهم من قبل مجتمع لا يريد أن يستكشف ما يمكن أن يكون من شعراء، ورجال كبار، وشجعان غير هيّابين ومنّظمات رائعة بين هؤلاء الشحاذين، بوهيميي باريس، القوم الطيبّون للغاية، والخبثاء للغاية، كجميع الأقوام التي تألمت، وقد تعوّدوا أن يتحملّوا مصائب لا تطاق، بينما قدر مشؤوم يسمّرهم دائماً على مستوى الوحل. يداعبهم جميعاً حلم أو أمل أو بارقة سعادة تتجلّى في المقامرة أو اليانصيب أو معاقرة الخمر.

---

(١) - شارله (نيكولا) (١٧٩٢ - ١٨٤٥) رسّام وطبّاع حجر باريسي رسم المظاهر البائسة والجنود.

لم يكن يبدو أي مظهر من هذه الحياة الغريبة على هذا الشخص الملتصق بلا مبالاة على الحائط أمام السيد دي مولينكور وكأنه صورة مبتكرة عَبَرت في خيال رسّام ماهر زوّقها بسرعة على لوحة مقلوبة في محترفه. كان هذا الرجل طويلاً، معروقاً، بوجه رصاصي ينم عن فكرة عميقة جامدة العاطفة، وينزع الرحمة من قلب الفضوليين، بموقف مليء بالسخرية، ونظرة قاتمة ينبئان بتصميمه على اعتبار نفسه نداً لهم، كان وجهه أبيض وسخاً، وقحف رأسه مجعداً عارياً من الشعر، بشبه مبهم لكتلة من الغرانيت، وبضع خصلات رمادية مسترسلة على جانبي رأسه وتصل حتى ياقة ثوبه القذر المزرّر حتى العنق. كان يشبه فولتير ودون كيشوت في آن معاً، يبدو ساخراً وكئيباً، مليئاً بالاستهانة والفلسفة، لكنه شبه مختل عقلياً وهو لا يرتدي قميصاً، ولحيته طويلة، وربطة عنقه الرديئة السوداء المهترئة الممزقة، تكشف عن عنق ناتىء، مخدّد بشدّة، تتخلّله أوردة ثخينة كالحبال، وقد ارتسمت هالة عريضة سمراء سائلة للزرقة حول كلُ من عينيه.

هو على الأقل في الستين من العمر؛ ويداه بيضاوان ونظيفتان، وينتعل جزمة رثة مثقوبة، وسرواله الأزرق المرقوع في عدة أماكن قد ابيض وظهر عليه زغب جعل منظره كريها. وسواء أكانت ثيابه المبّللة تنشر رائحة منتنة، أو أن ّله حتى في الحالة العاديّة رائحة الشقاء هذه المميزة للأكواخ الباريسية القذرة، كما أن للمكاتب، ومصلّى المعابد، والمشافي، روائحهم الخاصة، إنّما رائحة الشقاء نتنة زنخة، ولا يمكن إعطاء فكرة عنها، وهذا ما دفع جيران هذا الرجل للإبتعاد عنه وتركه منفرداً، وحدّق بهم ثم تحوّل إلى الضابط بنظرة هادئة، لا تعبير فيها، كنظرة السيد دي تاليران الشهيرة، بالتفاتة عين قاتمة، ودون حرارة، نوع من قناع لا يخترق تخفي تحته الروح القوية الانفعالات العميقة، والاعتبارات الأكثر دقّة للناس

والأشياء والأحداث؛ ما من قسمة في وجهة تغيَرت، ونمّ فمه وجبينه عن عدم التأثرّ، طأطأ عينيه بحركة هادئة نبيلة شبه مأساوية وكأنَّ في حركة أجفانه الذابلة مأساة كاملة.

ولّد مظهر هذا الوجه الرابط الجأش لدى السيّد دي مولينكور أحد أحلام اليقظة الشاردة، التي تبدأ بتساؤل مبتذل، وتنتهي بإدراك عالم من الأفكار. بعد أن هدأت العاصفة وانقطع المطر، لم يعد السيد دي مولينكور يرى من هذا الرجل إلا ذيل معطفه الملامس للحافة؛ لكنه عندما غادر مكانه ليتابع طريقه وجد قرب قدميه رسالة وقعت دون شك من هذا المجهول عندما كان يأَخذ من جيبه منديلاً احتاج إليه، وتناول الضابط الرسالة ليردّها له ولمح فجأة ودون إرادة منه العنوان:

- إلى السيد فراغوس.

شارع الأوغوسطونيين القدامى، زاوية شارع سولي.

باريس

لم يكن على الرسالة أي طابع، وهذه الدلالة منعت السيد دي مولينكور من إرجاعها في الحال، فبعض الأهواء تصبح غير مستهجنة مع الزمن. وأحسّ البارون بهاجس الفرصة السانحة من هذه اللقية، ومن احتفاظه بهذه الرسالة منح نفسه الحق بدخول البيت الغامض بحجة إعادتها لذلك الرجل، دون أن يخامره شك بأنه يسكن في ذلك البيت المشبوه. فَحَدْس مبهم كأولّ قبس من الفجر جعله يقيم صلة بين هذا الرجل والسيدة جول، والعشاق الغيورون يفترضون كل شيء، وبهذا الافتراض وباختيار التخمينات الأكثر احتمالاً يكشف الجواسيس والعشاق والمراقبون الحقيقة التي تهمهم أتكون الرسالة له؟ أهي من السيّدة جول؟

ألف سؤال ورد معاً لمخيّلته القلقة، ولكنّه مع قراءة الكلمات الأولى خالجته ابتسامة؛ إذ هوّذا بالنصّ، في اشراق جملتها البريئة، وفي أخطاء املائها[1]، هذه الرسالة، التي لا يمكن اضافة شيء لها، ولا يجب حذف شيء منها إلا ضرورة التنقيط للفهم، فليس في الرسالة الأصلية أية فواصل أو نقاط، أو بدء جمل ونهاياتها، حتى ولا نقاط تعجب، وهذا واقع من شأنه أن يهدم كل النظام الذي لجأ إليه المؤلّفون الحديثون من أجل وصف النكبات الكبرى لجميع الأهواء.

هنري!

في عدد التضحيات التي فرضتها على نفسي من أجلك، توجد تلك التي قطعت فيها أخباري عنك. لكن صوتاً لا يقاوم يأمرني بأن أكشف لك عن جرائمك نحوي، وأنا أعلم مسبقاً أن روحك التي صلّبتها الرذيلة لن ترحمني فقلبك أصم منيع على الحساسية بينما هو يستمع إلى نداء الطبيعية. لكن هذا لا يهمّ: إذ يجب أن أعلمك إلى أيّة درجة أنت مدان وأبيّن رهبة الموقف الذي وضعتني فيه.

هنري! أنت تعلم مدى معاناتي من زلّتي الأولى، وقد أمكنك أن تغرقني في هذه المصيبة وتهجرني فريسة قنوطي وألمي. نعم أنا أعترف أن إيماني بحبّك وتقديرك لي منحاني الشجاعة على تحمّل قدري. ولكن ماذا بقي لي الآن؟

ألم تسبّب لي ضياع كل ما هو عزيز علي، وكل ما يربطني بالحياة: الأهل، والأصدقاء، والشرف، والسمعة. ضحيت بكلّ شيء من أجلك ولم يبق لي إلا الخزي، والعار، والشقاء؛ أقول هذا دون أن أخجل، ولم يبق لي لتكتمل مصيبتي إلا التأكّد من ازدرائك وكرهك، والآن وقد تيقّنت من ذلك، فستكون لي الشجاعة

---

(١) - الرسالة بنصها الفرنسي تتضمن أخطاءً املائية كبيرة تدل على ثقافة محدودة جداً لكاتبها ويصعب أن نضع لها مقابلات باللغة العربية دون تكلف.

التي يتطلبها مشروعي ؛ ولقد اتخذت قراري وشرف عائلتي يأمرني بذلك : سأضع حداً لآلامي ، لا يخامرك أي شك بعزمي ، يا هنري ، فهو مرعب ، وأنا أعرف ذلك ، لكن حالتي تجبرني عليه ؛ دون مساعدة ودون سند ، ودون صديق يواسيني ، هل يمكنني العيش! كلا ، لقد شاء الحظّ لي ذلك ، وهكذا فخلال يومين يا هنري! خلال يومين ، لن تكون «إيدا» جديرة بتقديرك ، لكن تأكّد من اليمين الذي قطعته لك ، وضميري مطمئن ، بأنني لم أتخل أبداً عن جدارتي بحبك .

أوه! يا هنري ، يا صديقي ، لأنني لن أتغيّر أبداً بالنسبة لك ، عدني بأن تصفح عن السيرة التي سأسلكها ، فحبّي سيمنحني الشجاعة ، وهو سيثبّتني في الفضيلة ، وقلبي الذي مايزال مليئاً من صورتك سيكون واقياً لي من الإغراء ، ولا تنس أبداً أنّك أنت الذي رسمت مصيري ، فاحكم على نفسك ، ولتكن السماء غير قادرة على معاقبتك على جرائمك ، وأنا أطلب منها الصفح لك جاثية على ركبتي إذ أنني أشعر أنّ معرفة تعاستك ستكمل بلواي ورغم الفاقة التي أنا فيها ، فأنا أرفض أيّة مساعدة منك فلو أحببتني لقبلتهاهبة صداقة لكن روحي ترفض أي احسان تثيره الشفقة ، وسأكون أكثر حقارة بقبوله ممن يعرضه . لكنني أطلب منك معروفاً ، فأنا لا أعرف المدة التي سأقضيها لدى السيدة ميناردي[1] فكن شهماً وتجنّب الظهور أمامي ، فزيارتاك الأخيرتان ، سبّبتا لي ألماً ، سأشعر به طويلاً ، لا أريد أبداً أن أدخل في تفاصيل سلوكك حول هذا الموضوع . إنّك تكرهني ، وهذه الكلمة منقوشة في قلبي وتسبب لي قشعريرة ذعر . وللأسف ففي اللحظة التي احتاج فيها لكل شجاعتي ، تتخلّى عني جميع قدراتي .

---

(١) – السيد ميناردي كانت تدير ماخور دعارة وفق رواية بلزاك « بهاء وتعاسة الغانيات » .

قبل أن أقيم حاجزاً بيننا ، قدم لي برهاناً أخيراً على تقديرك : أكتب لي أجبني ، قل لي أنّك ما تزال تحترمني بالرغم من أنك لم تعد تحبني أبداً . وبالرغم من أن عينيّ ما تزالان جديرتين بالتلاقي مع عينيك فإنني لا ألتمس موعداً منك ، فأنا أخشى كثيراً من ضعفي ومن حبّي . لكن أرجو أن تمنّ علي بكتابة كلمة ، فهي تمنحني القوّة التي احتاج إليها لأتحّمل حظيّ العاثر .

وداعاً يا سبب كلّ شقائي ، إنّما الصديق الوحيد الذي اختاره قلبي ولن ينساه أبداً .

«إيدا»

اختصرت حياة هذه الفتاة بحبها المخدوع ، وأفراحها المشؤومة . وآلامها ، وشقائها واستسلامها الرهيب بهذه الكلمات القليلة ، بهذه القصيدة المجهولة ، الباريسية بشكل رئيس ، المكتوبة على هذه الرسالة المتسخة ، وقد أثّرت للحظة على السيد دي مولينكور ، الذي انتهى إلى التساؤل عما إذا لم تكن هذه «الإيدا» من أهل قربى السيدة جول ، وعما إذا لم يكن الدافع لتلك الزيارة المسائية التي كان شاهداً عليها بالمصادفة محاولة تأدية عمل خيرً . أيكون العجوز المسكين هو الذي أغوى إيدا؟ سيكون هذا الإغواء خارقاً . ووَصَل وهو يجرّب التغلّب على متاهة أفكاره التي كانت تتقاطع ويقوّض بعضُها بعضها الآخر إلى قرب شارع پاجڤين ، ورأى عربة متوقفة في طرف شارع الأوغسطينيين القدامى المجاور لشارع مونمارتر . لقد غدت جميع العربات المتوقفة تقول له شيئاً ما ، وفكرّ «أتكون هناك؟» وخفق قلبه بحركة حارّة محمومة . دفع الباب الصغير ذا الجلجل ، إنّما وهو يطأطىء رأسه شعر بنوع من الخجل إذ خيل إليه أنه يسمع صوتا خفياً يقول له : «مالك وللغوص في هذا السرّ الغامض؟» .

صعد بعض درجات ووجد نفسه في مواجهة البوّابة العجوز.

قال: «أريد السيد فراغوس!».

- لا أعرفه...

- كيف، ألا يسكن السيد فراغوس هنا

- ليس لدينا هذا في المنزل.

- ولكن أيتها المرأة الطيّبة...

- لست امرأة طيّبة، يا سيدي، إنّما أنا البّوابة.

- تابع البارون: «لكن، يا سيدتي، لدي رسالة يجب تسليمها للسيد فراغوس».

- قالت وقد تبدّلت لهجتها: «آه إذا كان السيّد لديه رسالة، فالأمر مختلف. هل يمكن أن تريني رسالتك؟».

أخرج أوغوست الرسالة المطوية وعرضها عليها، فهزّت العجوز رأسها بهيئة متشككة، وتردّدت، وبدا عليها أنها تريد أن تترك مسكنها لتذهب وتعلم فراغوس الغامض بهذا الحادث غير المتوقع. ثم قالت: «حَسَنٌ، اصعد ياسيدي، يجب أن تعلم أين هو...».

ودون أن يجيب على هذه العبارة، خشية أن تكون العجوز المحتالة تنصب له فخاً، تسلّق الضابط السلّم بخفّة، ودق جرس الباب في الطابق الثاني بشدّة، وكان حدس العاشق يقول له: «إنها هنا».

فتح الباب مجهول الرواق بذاته، فراغوس أو **مسبّب** مصائب «أيدا»، وظهر مرتدياً مبذلاً ذا أزهار، وسروالاً من صوف ناعم أبيض، وانتعل خفاً جميلاً من

قماش منجّد كما بدا شعر رأسه مرتباً نظيفاً، وأطلّت السيّدة جول برأسها من كفاف الغرفة المجاورة وشحب لونها وتهالكت على كرسي .

هتف الضابط وهو يندفع نحوها «مالكِ ياسيّدتي؟»

لكن فراغوس مدّ ذراعه ودفع الضابط بعنف إلى الخلف بحركة خاطفة خيّل لأوغوست أنه تلقّى من خلالها ضربةبقضيب من حديد .

قال ذلك الرجل : «إلى الخلف أيّها السيّد، ماذا تريد منا؟ إنك ترود الحيّ منذ خمسة أو ستة أيام، أتكون جاسوساً؟ .

قال البارون : « أتكون السيد فراغوس» ؟

- كلا ياسيدي .

تابع أوغوست : «ومع ذلك، يجب أن أسلّمك هذه الورقة التي فقدتها، تحت باب المنزل حيث توقينا المطر كلانا .

لم يستطع البارون وهو يتكلّم ويمد يده بالرسالة لذلك الرجل أن يمنع نفسه من القاء نظرة على الغرفة التي استقبله فيها فراغوس؛ ووجدها جيّدة الزخرفة رغم بساطتها، كانت النار مشتعلة في المدفأة، امتدت قريباً منها مائدة بدا عليها بذخ لا تتحمله الحالة الظاهرية لهذا الرجل ولا بؤس المكان المستأجر. أخيراً لاحظ على أريكة في الغرفة الثانية التي أمكنه أن يراها من موقعه، كومة من الذهب، وسمع غمغمة لا يمكن أن تصدر إلا عن نحيب امرأة .

قال الرجل المجهول ، وهو ينعطف بطريقة تفهم البارون بأنه يرغب منه بالانصراف :

«هذه الورقة تخصني، أشكرك» .

انشغل البارون بفضوله فغفل عن التفحّص العميق الذي كان هدفاً له، ولم يلحظ النظرات نصف المغناطيسية من الرجل المجهول وكأنها تريد افتراسه، لكن لو التقت عينه بعين هذا الحَنَش الضاري لأدرك وهو في وضعه أي خطر يتهدّده، إنّما كان شديد الإنفعال فلم يفكر بنفسه؛ ثم حيّاً، وهبط الدرج وعاد إلى منزله، وهو يجرب أن يجد معنى يجمع بين هؤلاء الأشخاص الثلاثة: إيدا، وفراغوس، والسيّدة جول. وهذا انشغال من الناحية الفكرية، يعادل محاولة تركيب القطع المقرّنة في لعبة الأخشاب الصينية المعقدة، دون الإشارة إلى مفتاح اللعبة. لكن السيّدة جول رأته، والسيدة جول تأتي إلى هنا، والسيّدة جول كذبت عليه. فكر مولينكور بالذهاب في اليوم التالي لزيارة تلك المرأة، فهي لن تستطيع رفض مقابلته، وقد أصبح متواطئاً معها، وهو غائص في هذه المكيده الغامضة، ويتجرأ حالياً على السلطان، ويفكر بأن يطلب بتعال وحسم من السيدة جول أن تكشف له جميع أسرارها.

في تلك الفترة، كانت تنتاب باريس حمّى البناء. فلو أنها كانت غولاً فهي بالتأكيد الأكثر هوَساً بين الأغوال؛ فهي تشغف بألف نزوة مبتكرة، وتتصرف مرّة كنبيل سام مرهف الذوق يحب المسجّة(*) والأشكال الدقيقة، ثم يترك مسجّتة ليصبح عسكرياً ويتزيا من قمَة رأسه حتى أخمص قدميه ببزه الحرس الوطني، ويقوم بتمارينه، ثم يدخن؛ وفجأة يهجر تدريباته العسكرية، ويرمي سيكاره، ويخرب ما بنى، ويعلن إفلاسه، ويبيع أثاثه في ساحة شاتليه، ويصفي تركته، لكنه بعد عدة أيام، ينظم مشاريعه، ويقيم حفلة ويرقص. يوماً ينصرف إلى حلوى

(*) – المسجّة: أداة ذات قبضة يُدلَك بها البناء الطين ويملّس الجدران.

سكر النبات ملء يديه وشفتيه ؛ والبارحة كان يشتري ورق وينن [١]، أما اليوم فالغول يشكو من ألم أسنانه ويستعمل ترياقاً مضاداً للسمّ ويعلن عنه على جميع جدرانه، وغدا سيعد مؤونته من المرهم الصدري[٢]، فله هوسه بالنسبة للشهر، والفصل، والسنة؛ كما أن له هوسه لكل يوم.

في هذه الفترة إذاً، كان جميع الناس يبنون، ويهدمون شيئاً ما لا يُعرف ماهو الآن. وقليلة هي الشوارع التي لا تنتصب فيها الصقالات ذات القوائم الطويلة وقد ثبتت عليها أخشاب على عوارض مشدودة بين كل طابق وآخر بدعامات ضعيفة تهتز تحت أقدام عمال البناء لكنها مثبتة بحبال موتّرة بقطع خشبية ملطخة ببياض الجص، ونادراً ما تكون محميّة من صدمات العربات بهذه الحواجز الخشبية، وهي نطاق إلزامي للنُصُب والأوابد التي لاتبنى.

يوجد شيء، بحري في هذه الأشرعة، وهذه السلالم، وهذه الحبال؛ وصرخات هؤلاء العمال والبناءين. وعلى بعد نحو اثنتي عشر خطوة من قصر مولينكور، كان أحد هذه المنشآت الموقتة مرتفعاً أمام منزل يبنى من الحجر المصقول، وفي اليوم التالي، وأثناء مرور البارون دي مولينكور بعربته أمام هذه الصقالة، متوجّهاً إلى منزل السيدة جول أفلت حجر بحجم قدمين مكعبين من الروابط الحبلية في أعلى إحدى القوائم، وسقط مدوّماً حول نفسه على رأس الخادم المرافق للعربة فسحقه للحال، وانبعثت صيحة رعب اهتزت لها الصقالة وجزع منها البناؤون،

---

(١) -ورق وينن: ورق رسائل رقيق مائل للزرقة، ساد في سنوات ١٨٣٠ - ١٨٣٣، كتب عليه بلزاك «اعترافات **طبيب الريف**» وصفحة من **نظرية المسعى**، وهناك رَسْم «لرافة يبين شهرة هذه السلعة، وهو يمثل باعة جوّالين كتب على قبعاتهم وصناديقهم اعلانات » ورق وينن.

(٢) - كانت الجدران والصحف تنشر إعلانات عن « المرهم الصدري البلسمي» لرينيو - الصيدلي في شارع كومارتن و« الأودونتين- الإكسير المضاد لألم الأضراس، وقد أعدَّ بلزاك بالذات عندما كان صاحب مطبعة نشرات عن « أقراص مضادة للمخاط» و« كنز الرئة» للدكتور بورتال، المحضر من قبل كور- الصيدلي في شارع سان أنطوان.

وتعثر أحدهم وأمسك بصعوبة بالقوائم الطويلة وبدا وكأن الحجر قد مسّه فخشي عليه من خطر السقوط، وتجمع الناس بسرعة، ونزل البناؤون جميعاً وهم يصرخون، ويقسمون ويدّعون أن عربة السيد دي مولينكور قد سببت ارتجاجاً في مرفاعهم.

لو أن موقع سقوط الحجر كان أقرب ببوصتين لسحق رأس الضابط بدلا من الخادم الذي قتل للتوّ، كما تحطّم مؤخر العربة. وكان ذلك حدثاً انتشر خبره في الحي وروته الصحف، وكان السيد دي مولينكور متأكداً من أن عربته لم تلمس شيئاً، فتقدّم بشكوى، وتدخّل القضاء، وجرى تحقيق، وتبيّن أن ولداً يحمل لوحاً من خشب كان يقف للحراسة ويطلب من المارّين الابتعاد، وبقيت القضية معلّقة. وتأثر السيّد دي مولينكور من موت خادمه، ومن رهبة الحادث، خاصة وأن تكسّر مؤخر العربة قد سبّب له رضوضاً، كما أن الصدمة العصبية المفاجئة ولّدت لديه حمّى، فلزم الفراش لعدة أيام، ولم يذهب لزيارة السيّدة جول. بعد عشرة أيام من هذا الحادث، وفي أوّل نزهة له، توجّه إلى غابة بولونية في عربته بعد إصلاحها، وعند مروره في شارع بورغونية في المكان الذي توجد فيه بالوعة المجرور، في مواجهة مجلس النواب، انكسر محور جذع العربة متقصفاً في وسطه تماماً، وصُدم البارون بسرعة، وكان من شأن هذا الانقصاف أن يضم دولابي العربة بُعنف بحيث يطبقا على رأسه، لكنه نجا من هذا الخطر الداهم بمقاومة هيكل الغطاء، إنّما أصيب بجروح بالغة في خاصرته. وهكذا حمل للمرة الثانية خلال عشرة أيام، شبه ميت، إلى جدته الوارثة المحزونة. دفعه هذا الحادث الثاني إلى بعض الارتياب، وفكرّ، إنما بغموض بفراغوس والسيّدة جول، ولجلاء الشبهات احتفظ بالجذع المكسور في غرفته واستدعى مصلح عربته الذي أتى وفحص الجذع وموضوع الكسر وبرهن عن شيئين للسيّد دي مولينكور، الأوّل هو أن الجذع ليس من صنع محلّه، فهو لا يركّب

قطعة إلا وينقش عليها الحرفين الأولين من اسمه، وهو لا يعرف كيف يفسّر تبديل هذا الجذع بالآخر. أما الشيء الآخر فإن موضع الكسر مدبّر، إذ أنه تجويف صنعي داخلي أُحدث بمهارة بنفخ غازات شكلت فقاقيع في هذا الموضع. قال المصلح: «أيه! لاشكّ أنه خبيث جداً من رتّب هذا الجذع بهذه الطريقة حتى ليكاد يبدو الأمر طبيعياً جداً».

رجا السيد دي مولينكور مصلح عرباته ألا يحدث أحداً عن هذا الأمر، واحترس كما يجب، إذ أن محاولتي القتل هاتين دبّرتا بمهارة تدل على حقد أناس ذوي مكانة.

قال في نفسه وهو يتقلّب في سريره: «انّها حرب حتّى الموت، حرب متوحش، وحرب مفاجئة، وكمائن، وخيانة، وقد شنّت باسم السيّدة جول، إلى أي رجل تنتمي إذاً؟ وأي قدرة مهيّأة إذا لهذا الفراغوس؟.

أخيراً فإن السيد دي مولينكور بالرغم من أنه عسكري وشجاع، لم يستطع ردع قشعريرة انتابته، ففي وسط جميع الأفكار التي راودته، توجد فكرة وجد نفسه أمامها دون دفاع ودون شجاعة: ألا يمكن وبسرعة اللجوء إلى السمّ من قبل أعدائه الخفيين. وللحال وقد سيطرت عليه مخاوف ضعفه الموقّت، التي زادتها أيضاً الحمى والحمية، استدعى إحدى العجائز الملحقات منذ مدة طويلة بخدمة جدته، وهي امرأة تكنّ له عاطفة شبه أمومية، تسمو بها عن المعتاد، ودون أن يكشف لها كليّاً عما يعانيه، كلّفها بأن تشتري له سراً، وكلّ يوم. من أمكنة مختلفة، الأطعمة الضرورية له، مؤكداً على وضعها في مكان مقفل، وأن تحملها إليه بنفسها، دون أن تسمح لأحد بالاقتراب منها عند تقديمها له. أخيراً اتخذ الاحتياطات الأكثر دقة يحمي نفسه من خطر هذا النوع من الموت، وقد كان، وحيداً ومريضاً في سريره،

فبإمكانه إذا أن يفكر بهدوء في وسائل دفاعه الذاتية، وهي الحاجة الوحيدة البعيدة النظر التي تتيح للأنانية البشرية ألا تنسى شيئاً. لكن المريض التعس سمّم حياته بالخوف، وبالرغم عنه صبغ الشك جميع أوقاته بألوانه القاتمة. غير أن درسي محاولة القتل هذين علّماه إحدى الفضائل الأكثر ضرورة لرجال السياسة، فقد أدرك الكتمان الكبير الذي يجب اللجوء إليه في لعبة مصالح الحياة الكبرى. أن تخفي سرّك ليس شيئاً، لكن أن تصمت مسبقاً وتعرف كيف تنسى أمراً، خلال ثلاثين سنة، إن وجب ذلك، على طريقة علي باشا[1] لتأمين انتقام خطّط له جيّداً خلال ثلاثين عاماً. إنه درس جميل في بلاد، قلائل فيها الرجال الذين يعرفون كيف يتكتمون خلال ثلاثين يوماً.

لم يعد السيد دي مولينكور يعيش إلا من أجل السيّدة جول، كان مشغولاً باستمرار في فحص جديٍّ للوسائل التي يمكنه استعمالها في هذا الصراع المجهول لينتصر على خصوم مجهولين، وقد عظمت هذه العوائق حبّه المغفل لتلك المرأة، فالسيدة جول موجودة دوماً في صميم أفكاره وقلبه، وهي أكثر جاذبية آنئذ برذائلها المفترضة، منها بفضائلها الأكيدة التي كانت قد جعلت منها مثاله الأعلى.

أراد المريض التعرّف على أوضاع العدو فوجد أنه يستطيع دون خطر اطلاع الوكيل الأسقفي العجوز على أسرار الحالة التي هو فيها، وكان هذا الفارس الآمر يحب أوغوست كما يحب الأب أبناء زوجته، وهو نبيه حاذق، وصاحب فكر دبلوماسي، وبعد أن استمع للبارون هزّ رأسه، وراح الأثنان يتداولان المشورة، لم يشارك الوكيل الأسقفي صديقه الشاب الشعور بالثقة عندما ذكر له أوغوست أن الشرطة والسلطة في الزمن الذي نعيش فيه على اطلاع على جميع الأسرار وانه إذا

(١) - علي باشا (١٧٤١ - ١٨٢٢): أو علي تبلن، باشا يوانينا، استولى على ألبانية، عرف بطغيانه، وسمي «أرسلان» (أي الأسد). استشهد به بلزاك مرات عدة. مات مذبوحاً.

وجب عليه الكشف عنها حتماً فسيجد فيهما العونين القويين القادرين؛ وقد أجابه العجوز برزانة: «ما من شيء يا ولدي العزيز، في العالم، أقل مهارة من الشرطة، وما من شيء في القضايا الفردية أكثر ضعفاً من السلطة. فلا الشرطة ولا السلطة تستطيعان القراءة في أعماق القلوب، وما يمكن أن يطلب منهما بشكل معقول هو البحث عن أسباب حدث، والحال، أن السلطة والشرطة غير صالحين قطعاً لهذه المهمة: إذ ينقصهما بشكل رئيس هذا الاهتمام الشخصي الذي يكشف كل شيء لمن يهمه معرفة كلّ شيء، فما من قدرة بشريَّة يمكنها أن تحول بين قاتل أو مسمّم وبين الوصول إلى قلب أمير أو معدة رجل شريف؛ فالأهواء تقوم مقام كل الشرطة.

نصح الفارس الآمر بإلحاح البارون الذهاب إلى إيطالية، ومن إيطالية إلى اليونان، ومن اليونان إلى سورية، ومن سورية إلى آسية؛ ولا يعود إلا بعد أن يقنع أعداءه السريين بندمه، وبأن يصنع معهم هكذا ضمنياً السلام؛ وإلا فليبق في قصره، أو حتى في غرفته. حيث يمكنه ضمان سلامته من هجمات هذا الفراغوس، ولا يخرج منهما إلا بعد أن يتأكد من إمكان سحق عدوه. قال له برزانة: «يجب ألاتتصدّى لعدوك إلا من أجل قَطْع رأسه» غير أن العجوز وعد أثيره أن يستعمل كل ما خصته به السماء من مكر، دون أن يعرض للخطر أحداً، من أجل أن يتقصّى أخبار العدو، ويأخذها بالاعتبار، ويحضّر وسائل الانتصار عليه.

كان للوكيل الأسقفي خادم قديم كفيغارو[1]، منعزل عن الناس، قرد خبيث بوجه بشري، مرهف العقل كشيطان، يقوم بكل شيء بنفسه كمحكوم بالأشغال الشاقة، حذر كلص، نبيه كامرأة، لكنه وقع تحت انحطاط الابداع لعدم توفر الفرص منذ أن تم التشكل الجديد للمجتمع الباريسي الذي عدّل النظرة إلى خَدَم

(١) - فيغارو: شخصية في مسرحيات بومارشيه مثل حلاقاً في خدمة الكونت المافيرا، وهو رمز الدهاء والنقد والظرف والمهارة.

المسرحيات الهزلية، وكان هذا السكابين[1] المحنّك متعلقاً بمعلمه كتعلقه بكائن سام، خاصة وان الوكيل الأسقفي الداهية كان يضيف كل سنة لأجر مراقب ملاطفاته السابق مبلغاً محترماً، وهي لفتة تعزّز الصداقة الطبيعية بروابط المصلحة، وتؤمّن للعجوز رعاية لاتعادلها إلا رعاية الخليلة الأكثر تدلها لعاشقها المريض، كان هذا الدرَّة بين خدم المسرح القدماء أحد حكام القرن الأخير، الخادم النزيه العفيف لتجرّده عن الأهواء الخاصة، هو من اتكل عليه الوكيل الأسقفي والسيد دي مولينكور.

قال هذا الرجل الكبير من موقعه كخادم متميّز استدعي لاستشارته: «إن سيدي الكونت يفسد كل شيء، فليأكل سيدي، وليشرب، ولينم بهدوء، وأنا أتكفّل بكل شيء!» والواقع، أنه بعد ثمانية أيام من هذه الاستشارة، وفي اليوم الذي تعافى فيه السيد دي مولينكور من مرضه، وجلس إلى الغداء مع جدته والوكيل الأسقفي، دخل جوستان ليقدّم تقريره، وبعد أن غادرت السيّدة الوارثة المكان لتلتحق بشقتها بادر الخادم بالتواضع الكاذب الذي يتظاهر به أصحاب الموهبة فقال:

ليس فراغوس اسم الخصم الملاحق لسيدي البارون، فهذا الرجل، هذاالشيطان يسمى غراتيان، هنري، ڤيكتور، جان جوزيف، بورينيار. والسيد غراتيان بورينيار متعهد بناء قديم، كان غنياً جداً، وبصورة خاصة أحد أجمل شباب باريس، هو لوفلاس[2] القادر على إغواء غرانديسون. هنا تتوقّف معلوماتي. كان عاملاً بسيطاً، انتخبه رفاق تنظيم المفترسين، خلال تلك الحقبة زعيما لهم تحت اسم

(١) - خادم في إحدى مسرحيات موليير.

(٢) - لوفلاس: شخصية رواية «كلاريس هارلو» لريكاردسون، وهو الفاتن الوقح الذي يغوي غرانديسون البريئة.

فراغوس الثالث والعشرين، ويجب أن تعرف الشرطة ذلك، إذا كانت الشرطة مؤهلة لمعرفة شيء ما.

انتقل هذا الرجل، فهو لايسكن الآن في شارع الأوغوسطينيين القدماء، وإنما يجثم في شارع جوكليه، والسيدة جول ديماره تذهب لرؤيته غالباً، وفي الغالب عندما يذهب زوجها إلى البورصة يوصلها إلى شارع ڤيڤيان، أو بالعكس توصل زوجها إلى البورصة وتتابع طريقها. إنّ سيدي الوكيل الأسقفي يعرف جيّداً هذه الأشياء بحيث لايلزمني أن أقول إن كان الزوج هو الذي يقود زوجته أو أن الزوجة هي التي تقود بعلها، لكن السيّدة جول لها من جمالها ما يجعلني أراهن عليها. كلّ هذا ثابت مؤكّد. ورجلنا هذا بورينيار يقامر غالباً في البناء رقم ١٢٩[١]، وهو من بعد احترامك يا سيدي، مستخفٌّ يحبّ النساء، وله هذه المظاهر الصغيرة كرجل كريم النسب. والخلاصة، إنه يربح غالباً، وهو يتنكر كممثل، ويبدّل سحنته كما يريد، وله الحياة الأكثر غرابة في العالم، ولا أشكّ في أن له عدة مساكن إذ إنّه يفلت في معظم الأوقات مما يسميه سيدي الكوماندور[٢] «**التحقيقات البرلمانية**»، وإذا رغب سيدي، مع ذلك، يمكن تصريفه بشَرَف، فمع مراعاة عاداته، من السهل دائماً التخلّص من رَجُل يحبّ النساء. غير أن هذا الرأسمالي يتحدث أيضاً عن الانتقال. والآن يا سيدي الوكيل الإسقفي، ويا سيدي البارون أتأمراني بشيء ما؟ قال الوكيل الأسقفي: «جوستان، إنّني مسرور منك، لا تذهب إلى أبعد من ذلك دون أمر، لكن راقب كلّ شيء هنا بحيث لا يحسّ السيد البارون شيئاً. ثم

(١) - كانت المنازل رقم ٩، ١١٣، ١٢٩، ١٥٤ في شارع پاليه رويال بيوت مقامرة.

(٢) - حامل وسام جوقة الشرف من رتبة كوماندور، وقد كان الوكيل الأسقفي حائزاً على هذه الرتبة ويُنادى بهذا اللقب.

تابع موجهاً كلامه للبارون: «وأنت يا ولدي العزيز، استأنف حياتك وانس السيدة جول».

هتف أوغوست: «كلا، كلا، لن أخلي الساحة لغراتيان بورينيار، وأريده مكبّل الأيدي والأرجل، وكذلك السيدة جول»

في المساء، عزم البارون أوغوست دي مولينكور بعد أن رقي حديثاً إلى رتبة أعلى في فرقة حرس الملك الخاص، على الذهاب إلى حفلة رقص في قصر الإليزة -بوربون[1] لدى الدوقة دي برّي؛ ومن المؤكد أنّه لن يكون هناك معرّضاً لأي خطر، غير أن البارون كان متوجّهاً من أجل قضية شرف يريد تصفيتها، قضية استحال عليه تسويتها، فخصمه المركيز دي رونكرول لديه أسباب قويّة للحنق عليه نتيجة علاقة سابقة مع أخت دي رونكرول الكونتة دي سريزي، هذه السيدة التي لا تحبُّ الحساسية الألمانية الزائفة، كانت أكثر تشدّداً في أقل تفاصيل تظاهرها بالحشمة والتقوى، وقد بدرت من أوغوست، في إحدى هذه الأمور القدرية التي لا تفسير لها، فكاهة بريئة أخذتها السيدة دي سريزي على محمل الجدّ واستاءت منها، واغتاظ أخوها بدوره، وجمع رفاق العشرة الطيبة الخصمين في زاوية للتعاتب بصوت منخفض دون إحداث أية ضجّة. إنّما في اليوم التالي فقط، كان مجتمع ضاحية سان أونوره، وضاحية سان جرمن، والقصر[2] يتحدثون عن تلك الحادثة، ودُوفع عن السيدة دي سريزي بحرارة، وألقي اللوم على السيد دي مولينكور، وتدخلت شخصيات جليلة، وبدا أن المبارزة حاصلة، واختير شهود من ذوي المكانة

---

(١) - الاليزة بوربون: هو قصر الاليزة الحالي، وكان من ١٨١٦ إلى ١٨٢٠ مقراً لدوق ودوقة دي برّي، وفي آذار ١٨٢٠ لم يكن هناك حفلة رقص في ذلك القصر لأن الدوق قد قتل في ١٣ شباط ١٨٢٠، إذا فالمشهد يجب أن يعود إلى ما قبل ذلك بعام.

(٢) - المعني بالقصر الحاشية والنبلاء المحيطون بالملك مباشرة.

العالية، وفُرضوا على السيدين دي رونكرول ودي مولينكور، واتخذت احتياطات على الأرض بحيث لا يقتل أحد، وعندما وُجِدَ أوغوست أمام خصمه، وهو رجل ملذّات، انّما ما من أحد ينفي عنه أحاسيس الشرف، لم يُرِد أن يرى فيه أداة في يد فراغوس، رئيس المفترسين؛ لكن خالجته رغبة خفيّة في الاستجابة لهواجس غامضة مردها تعاتبه مع المركيز.

التفت إلى الشهود قائلا:

«أيها السادة أنا لاأرفض بالتأكيد أن أتعرّض لنار السيد دي رونكرول لكنني أصرح سلفاً أنني كنت على خطأ، وأنا مستعد أن أقدّم إليه الاعتذار الذي يطلبه مني، علناً، إن أراد، إذ أن ما من شيء يصيب الرجل اللبق إن كان الأمر يتعلّق بإزالة حنق امرأة. إذاً فأنا أدعوه للتعقّل والشهامة؛ أليس من البلاهة التقاتل عندما يمكن إزالة سبب الخصام؟. لم يقبل السيد دي رونكرول هذه الطريقة في إنهاء القضية، وغدا البارو ن أكثر ارتياباً عند ذاك فاقترب من خصمه قائلاً:

«ايه! حسنا، يا سيدي المركيز، تعهّد أمام هؤلاء السادة، واقسم بشرفك كنبيل أن ما من دافع لك لهذه المواجهة للانتقام إلا ذلك الذي أذيع علناً» قال السيّد دي رونكرول وهو يتوجه لأخذ مكانه «هذا سؤال لايطرح علي يا سيّد» كان من المتفق عليه سلفاً أن يكتفي الخصمان بإطلاق رصاصة مسدس واحدة، وان السيّد دي رونكرول، رغم المسافة المحدّدة التي تجعل من موت السيّد دي مولينكور أمراً مشكوكا فيه إن لم يكن مستحيلاً، يمكّن من إسقاط البارون مخترقاً أضلاعه برصاصة على بعد إصبعين تحت القلب، ولكن لحسن الحظ دون أن تحدث تمزقات بالغة.

قال الضابط للحرس معلقاً: «إن السيّد يصوّب بشكل مفرط في الدقّة لينتقم لعواطف ميتة» اعتقد السيد دي رونكرول أن أوغوست قد مات، ولم يستطع أن

يخفي ابتسامة متشنجة وهو يسمع هذه الكلمات وقال : «إن أخت جول سيزار، ياسيدي، يجب ألا تكون موضع شبهة»[1].

أجاب أوغوست : «السيدة جول دائماً» وغاب عن وعيه دون أن يتمكن من إنهاء دعابة لاذعة خمدت على شفتيه؛ لكن بالرغم من أنه فقد كثيراً من الدماء، فإن جرحه لم يكن خطيراً. وبعد خمسة عشر يوماً احاطه خلالها الوكيل الأسقفي والوارثة العجوز بهذه العنايات، عنايات تمنح أسرارها الخبرة الطويلة بالحياة وحدها. ذات صباح نقلت إليه جدته ضربات جديدة، كشفت عن الهموم المميتة التي تعرّضت لها أيامه القديمة والأخيرة، فقد تلقت رسالة موقعة بحرف «**ف**» تسرد بالتفصيل، نقطة بعد نقطة، حكاية التجسس التي انحطّ إليها حفيدها. فأُخذت عليه فيها أفعال غير جديرة برجل شريف، وقيل عنه إنه وضع امرأة عجوزاً في شارع مينار، في ساحة توقّف العربات، كانت تنشغل ظاهرياً ببيع مياه براميلها للحوذيين، بينما هي في الواقع جاسوسة قديمة تتقصّى خطوات السيدة جول ديماره. كما تجسّس على الرجل الأكثر مسالمة في العالم ليكشفَ أسراره، هذه الأسرار التي تتعلّق بحياة أو موت ثلاثة أشخاص، وعليه وحده تقع تبعةِ الصراع الضاري الذي جرح فيه ثلاث مرات، وسيسقط حتماً بعد أن أُقسِم على موته وسيسعى إليه بكل الوسائل البشرية الممكنة؛ ولن يتمكن السيد دي مولينكور مطلقاً تجنّب المصير الذي ينتظره حتى ولو وعد باحترام الحياة الغامضة لهؤلاء الأشخاص الثلاثة، لأن من المستحيل الوثوق بكلمة نبيل يمكن أن يهبط إلى مستوى رجال الشرطة، ولماذا؟ لتعكير حياة امرأة بريئة ورجل عجوز محترم، دون سبب.

---

(١) - العبارة التاريخية هي : «إن زوجة القيصر، والمعنى به يوليوس قيصر الروماني». أردنا الاحتفاظ باسم **جول** سيزار تورية لاسم «السيدة جول»

لم تكن الرسالة لتؤثّر على أوغوست لو لا العتَب الرقيق الموجّه إليه من جدتّه البارونة دي مولينكور لما أبداه من قلة احترام نحو امرأة وعدم ثقة بها، والتجسّس عليها دون وجه حق! وهل يجب علينا التجسّس على امرأة نهيم بها؟ أعقب ذلك سيل من هذه الأسباب الفائقة التي لاتبرهن أبداً عن شيء والتي دفعت الشاب لأوّل مرة في حياته للتعرّض لإحدى فورات الغضب الكبرى التي تنبت وتخرج منها التصرّفات الأكثر أهمية في الحياة.

قال مستنتجاً خلاصة الوضع، بما أنه مبارزة حتى الموت فيجب أن أقتل خصمي بكل الوسائل المتاحة لي.

عند ذاك ذهب الكومندور ليراجع من طرف السيد دي مولينكور قائد شرطة باريس، ودون أن يتعرض لشخص أو اسم السيدة جول في سرد وقائع هذه الأحداث، بالرغم من أنها تشكّل عقدة السرّ، أطلعه على المخاوف التي يسببّها الشخص الغامض لعائلة مولينكور الذي تجرّأ بالقَسَم على قتل ضابط في الحرس الملكي متحدياً القوانين والشرطة.

رفع قائد الشرطة نظارته الخضراء مندهشاً، ومَخَطَ عدة مرات، وقدّم علبة عطوسه للوكيل الأسقفي، الذي ادعى حفظاً لمقامه، إنه لم يَعتَد على استعمال التبغ بالرغم من تلوّن أنفه بآثاره، ثم سجّل معاونه ملاحظاته، ووعد بأن ينطلق ڤيدوك[1] ومساعدوه الضواري في تعقّب المعتدي وسيوافون عائلة مولينكور بعد أيام قليلة بنتيجة حساب جيّد مع هذا العدو، قائلاً أن ما من شيء يخفى على شرطة باريس.

---

(١) - ڤيدوك: (فرانسوا) (١٧٧٥ - ١٨٥٧): سجين أشغال شاقة فمخبّر سري للشرطة في ١٨٠٩ عيّن رئيساً لقسم الشرطة في الأمن العام ثم استقال في العام ١٨٢٧، لكنه عاد وعين رسمياً رئيساً لكامل جهاز الأمن في العام ١٨٣٢ ليؤسس شرطة سريّة ومكتب تحقيق وتعقب خاص به اكتسب شهرة لمحت إليها روايات العصر وكتاباته وخاصة بلزاك وڤيكتور هوغو، وقد ترك ڤيدوك «مذكرات» هي مصدر هام من مصادر الروايات البوليسية.

بعد عدة أيام حضر قائد الشرطة لزيارة الوكيل الأسقفي في قصر دي مولينكور ووجد البارون الشاب قد تعافى كلّياً من جرحه الأخير، وعندئذ قدّم إليه بالأسلوب الإداري شكره على المعلومات التي تكرّم بإعطائه إياها، منبئاً إياه أن هذا البورنيار هو رجل محكوم عليه بالأشغال الشاقّة لمدة عشرين سنة، لكنه فرَّ بأعجوبة عند نقل المساجين من بيستر[1] إلى طولون، وماتزال الشرطة منذ ثلاثة عشر عاماً تسعى دون جدوى للقبض عليه، بعد أن علمت أنه قد حضر بلا مبالاة للسكن في باريس حيث تمكن من تحاشي الأبحاث الأكثر نشاطاً في تعقّبه بالرغم من ضلوعه باستمرار في كثير من الدسائس الغامضة. باختصار، فإن هذا الرجل الذي تمثّل حياته الظروف الأكثر فضولاً، سيقبض عليه بالتأكيد في أحد منازله وسيحال إلى العدالة؛ وأنهى البيروقراطي تقريره شبه الرسمي داعياً السيّد دي مولينكور، في حال اهتمامه بهذه القضية إلى حدّ يرغب فيه أن يَشهَد القبض على بورنيار، أن يحضر في اليوم التالي، عند الساعة الثامنة صباحاً، إلى شارع سانت فوا إلى منزل حُدِّد رقمه وموقعه. لكن السيد دي مولينكور اعتذر عن الذهاب لهذا التحقّق، واثقا من اهتمام ادارة الأمن وسرعة اجراءاتها التي توحي بما تكنّه باريس للشرطة من احترام جليل. إنّما بعد مرور ثلاثة أيام لم يطّلع دي مولينكور من خلال قراءته للصحف على ما يشير إلى هذا التوقيف المعتبر خبراً مثيراً للفضول ويستحق النشر ساورته الوساوس التي بدّدتها الرسالة التالية:

---

(١) - بيستر: ضاحية جنوب باريس، كانت تحوي السجن المركزي وفيها دار للعجزة ومشفى للمجانين.

السيد البارون:

يشرّفني أن أعلن لكم وجوب التخلص من كل خشية تعود للقضية التي بلّغتم عنها، فالمسمى غراتيان بورينيار الملقّب فراغوس قد توفي البارحة في منزله في شارع جوكله -رقم-٧- وقد بيّنت لنا الوقائع زوال جميع الشبهات المتعلقة بالتأكّد من هويته؛ وقام طبيب ادارة الشرطة المكلّف من قبلنا مع طبيب العمدية ورئيس شرطة الأمن باجراء جميع التحقيقات الضرورية للتوصل إلى اليقين التام فإلى جانب الثقة بإخلاص موقعي شهادة الوفاة، كانت إفادات أولئك الذين اعتنوا المدعو بورينيار في لحظاته الأخيرة، عدا عن كاهن كنيسة بون -نوفيل حيث أدلى له باعترافاته معلناً توبته وندمه قبل المثول أمام محكمة الديّان الأعظم وهكذا مات مسيحياً.

كل هذه الوقائع تؤكّد الوفاة التي يجب ألا يعتريكم أي شكّ بصحتها

اقبلوا يا سيدي البارون...

تنفس السيّد دي مولينكور والجدّة الوارثة، والوكيل الأسقفي الصعداء بسرور ظاهر، وقبّلت العجوز الطيّبة حفيدها والدمعة تترقرق في عينها وذهبت لتقدم الشكر لله بصلاة خاصة بعد أن كانت قد أجرت تساعية[1] لخلاص أوغوست فاستجاب الله لدعائها.

حسناً، قال الكومندور يمكنك الآن أن تذهب إلى حفلة الرقص التي حدثتني عنها فليس لي أي اعتراض على ذلك.

---

(١) - صلاة تردّد لمدة ٩أيام وفاءً لنذر أو لرجاء يتضرع إلى الله طلباً لتحقيقه.

كان السيد دي مولينكور مهتماً بالذهاب إلى هذه الحفلة باعتبار أن السيّدة جول ستحضرها حتماً، إذ سيقيمها محافظ السين حيث يمكن لمجتمعي باريس المؤيدين للحكم والمعارضين له الالتقاء كأنهم على أرض محايدة(١).

تجول أوغوست في الصالونات دون أن يرى المرأة التي لعبت في حياته هذا الدور الكبير، ودخل إلى غرفة جلوس ما تزال فارغة، وقد وضعت موائد للعب تنتظر المقامرين، وجلس على ديوان منصرفاً إلى الأفكار الأكثر تناقضاً حول السيّدة جول، وإذا برجل يمسك بيد الضابط الشاب، ودهش البارون عندما رأى مسكين شارع كوكيير، فراغوس إيدا، ساكن شارع سولي، بورينيار جوستان، المحكوم بالأشغال الشاقة الملاحق من الشرطة، ميت الأمس.

قال له بورينيار: «أيها السيد، لايبدر منك صوت ولا كلمة».

عرفه من صوته، إذ من المؤكّد أن ما من أحد غيره يمكن أن يعرفه، فقد كان في غاية الأناقة، تتدلّى من عنقه قلادة «الجزة الذهبيّة»(٢) وقد وضع شارة على بزّته، وتابع كلامه بصوت كأنه الصفير الصادر عن ضبع: «إنّك تجيز لي استعمال جميع الأساليب خاصة وقد ضممت الشرطة إلى صفّك، ستهلك يا سيّد، ويجب ذلك، أتحبُّ السيّدة جول؟ هل أحبّتك بدورها؟ بأي حقّ تعكر عليها صفو حياتها، وتسوّد صفحة فضيلتها؟»

ظهر أحد الأشخاص مقبلاً، فنهض فراغوس يريد الخروج، وأمسك به مولينكور من ياقة سترته، لكن فراغوس تخلّص منه بسرعة، وأمسك به من شعره،

---

(١) - اعتبرت منذ العام ١٨٣٠ صالونات محافظة السين وبعض السفارات مناطق حيادية يمكن للملكيين ومعارضيهم من الأحزاب الأخرى.. جمهوريين وامبراطوريين. التواجد فيها

(٢) - قلادة الجزة الذهبية: قلادة يحملها فرسان ينتمون إلى هذه الرتبة المنشأة منذ العام ١٤٢٠ في اسبانية

وهزّ رأسه عدّة مرات ساخراً وقال له: «هل يجب أن يملأ هذا الرأس بالرصاص ليرتدع عن غيّه؟».

سأل دي مولينكور دي مارسي الوافد إليه: «أتعرف هذا الرجل؟» أجاب دي مارسي: «كلا أنا لا أعرفه شخصياً، وإنما هو برتغالي غني جداً اسمه السيد دي فونكال[1].

كان السيد دي فونكال قد اختفى، ولحق به البارون دون أن يدركه، إذ رآه عندما وصل إلى الساحة المعمّدة يصعد إلى عربة فخمة وهو يلتفت إليه ساخراً ثم ينطلق مسرعاً.

قال أوغوست وهو يعود إلى الصالون موجهاً كلامه إلى دي مارسي الذي يبدو أنه من معارفه: «ارجوك يا سيدي أن تخبرني أين يسكن السيد دي فونكال؟»

- «لا أعلم ولكن ستجد هنا من يرشدك إليه دون شك!».

علم البارون من المحافظ أن السيّد دي فونكال مقيم في سفارة البرتغال. وفي اللحظة التي مازال يشعر فيها بأصابع فراغوس الباردة كالصقيع في شعره، رأى السيّدة جول متألّقة بجمالها، نضرة، رشيقة، بريئة، تشعّ بهذه الطهارة الأنثوية التي سحرته.

هذه المخلوقة الجهنمية بالنسبة إليه، لم تعد تثير في نفسه إلا الحقد، وقد فاض هذا الحقد دامياً، رهيباً في نظراته، وانتهز فرصة يكلّمها فيها، دون أن يسمعه أحد، وقال لها: سيّدتي أخطأني فرسانك الشجعان ثلاث مرات .

---

(١) - يستمد بلزاك أسماء شخصياته من وقائع تاريخية ففونكال قريبة من اسم فونشال عاصمة ماديرا، وقد حضر إلى باريس في العام ١٨٣١ موفد من قبل البابا باسم الكونت دي فونشال.

أجابت وقد احمرّت خجلاً: «ماذا تعني بذلك يا سيدي؟ إنني أعرف أن عدة حوادث مكدّرة قد وقعت لك وأسفت لها كثيراً، ولكن أيّة علاقة لي بها؟

- أنت تعرفين إذاً أن «شجعاناً» وُجّهوا ضدي من قبل رجل شارع سولي؟

- سيدي!

- سيدتي، لن أكون وحدي وأنا أطلب منك الحساب ليس عن سعادتي وإنّما عن دمي أيضاً.

في تلك اللحظة اقترب جول ديماره وسأله: «ماذا تقول لزوجتي، ياسيدي؟»

- «تعال وتحرَّ عنه لديّ في بيتي إذا دفعك الفضول إلى ذلك، يا سيدي!» وخرج مولينكور وقد ترك السيّدة جول شاحبة، توشك أن يغمى عليها.

قلَّة من النساء لم يتعرضن مرة واحدة على الأقل في حياتهن، بخصوص واقعة أكيدة إلى سؤال دقيق، حاد، جازم، أحد هذه الأسئلة التي يوجّهها الأزواج دون شفقة، والخشية وحدها منها تولّد قشعريرة باردة، وأوّل كلمة منها تدخل في القلب منغرزة كنصل خنجر؛ ومن هنا هذا القول: «كل امرأة تكذب». كذبة لإرضاء الغير، كذبة عَرَضيّة، كذبة رفيعة، كذبة رهيبة؛ لكنها كلّها التزام بالكذب، ومن ثمّ إن كان هذا الكذب مُقراً ألا يجب معرفة اجادته واتقانه؟. إنَّ النساء في فرنسة يكذبن بشكل مدهش. وطبائعنا تعلمهن المكر جيّداً! أخيراً فإن المرأة بكل بساطة سفيهة، بالغة الجمال، والظرف والواقعية في كذبها، وهي تعرف جيّداً فائدته بحيث لا يمكنها تجنبه، فهو ضروري لها في الحياة الاجتماعية، حيث لايمكن للسعادة أن تقاوم الصدمات العنيفة، كضرورة المخمل الذي تغلّف به علبة مجوهراتها فالكذب يغدو إذاً بالنسبة للنساء أساس التعبير، والصدق ليس إلا

استثناءً، فهن ينطقن به كما يتبعن الفضيلة كنزوة أو للمزايدة. ومن ثمّ فإن بعض النساء، وفقاً لطبعهن، يضحكن وهن يكذبن، بينما أخريات يبكين، وفئة ثالثة تتخذ موقف الرصانة والجدّ في الكذب، ورابعة يبدو عليها الحَنَق والغيظ؛ وبعد أن يبدأن في الحياة يتكلفن عدم التأثر بمظاهر التكريم التي تبالغ في إطرائهن، فإنهن ينتهين في الغالب بالكذب على أنفسهن. من لم يعجب بمظهرهن المترفّع في اللحظة التي يرتجفّن فيها هلعاً على ذخائر حبّهن الغامضة؟ من لم يدرس موقفهن المرتاح، ويُسرهنّ، وحريتهن الفكرية في ورطات الحياة الكبرى؟ ما من شيء متكلّف لديهن: فالخديعة تصدر عنهن بانسياب يماثل تساقط الثلج من السماء. ومن ثمّ فبأي فنّ يكتشفن الحقيقة لدى الآخرين! وبأي نباهة يستخدمن المنطق الأكثر مهارة بمناسبة سؤال متحمس يكشف لهن بعض أسرار قلب رجل تبلغ به السذاجة حد التقرّب اليهن بالسؤال! أن تسأل امرأة، ألا يعني هذا الاستسلام لها؟ ألا تتطلع على كل مايراد إخفاؤه عنها، وتعرف كيف تسكت وهي تتكلّم؟

إن بعض الرجال يَدَّعون أن في أنفسهم القدرة على مجابهة المرأة الباريسية!، المرأة التي تعرف كيف تضع نفسها فوق طعنات الخناجر وهي تقول: «كم أنت فضولي! وماذا يهمُّك من هذا الأمر؟ ولماذا تريد أن تعرفه؟ آه! أنت غيور! وإذا كنت لا أريد أن أجيبك[1]؟». أخيراً امرأة تمتلك مئة وسبعة وثلاثين ألف طريقة لتقول «**لا**» وأنواعاً لا تحدُّ ولا تقدّر لتقول «**نعم**» ألا يشكّل كتابٌ في قول «لا» و«نعم» أحد أجمل المؤلّفات الدبلوماسية، والفلسفية، والنثرية الخطابية، والأخلاقية، المتوجب علينا تأليفها؟ لكن لإتمام هذه المهمة الشيطانية الشاقة، ألا تلزم عبقرية خنثى تجمع ذكاء الجنسين؟ ولذلك لم تجر أبداً تلك المحاولة! ومن ثمّ،

(١) - هذا هو منطق سليمين الشابة المغناج، النّمامة، المرهفة العقل في مسرحية «مبغض البشر» لموليير.

فمن جميع المؤلّفات غير المنشورة، أليس ذلك المؤلّف هو الأكثر شهرة بين النساء والأكثر تداولاً بينهن؟ هل درستم يوماً مظهر، ووضع، ووقاحة كذبة؟ افحصوا السيدة ديماره وهي جالسة في الزاوية اليمنى من عربتها، وزوجها في الزاوية اليسرى، وقد عرف كيف يهدّئ من انفعاله بعد خروجه من حفلة الرقص؛ وكانت السيّدة جول تتظاهر برباطة الجأش والهدوء، فزوجها لم يقل لها شيئاً في السابق، وهو حتى الآن لم يقل لها شيئاً، وكان جول ينظر من بوابة العربة إلى واجهات المنازل الصامتة السوداء التي يمر أمامها، لكنه، عند عطفة شارع، التفت فجأة، كأنه مدفوع بفكرة محدّدة، ونظر إلى امرأته ملياً وقد بَدَت متأثرة بالبرد رغم تدثّرها بمعطف مبطن بالفرو، فوجدها وعليها علائم التفكير، بل ربّما كانت تفكر فعلاً، فمن بين جميع الأشياء التي تتبادل، فإن التفكير والرزانة هما الأكثر عدوى. سألها جول: «ماذا كان السيد دي مولينكور يقول لك حتى تمكن من أن يؤثّر بك بمثل هذه الشدّة، وبماذا يريد أن يعلمني لأذهب إليه؟ أجابت: «لكنه لن يتمكّن أن يقول لك شيئاً لا أستطيع أن أقوله أنا الآن» ثمّ وبذلك الدهاء الأنثوي الذي يشوّه دوماً وإلى حدّ ما الحقيقة، بدت السيّدة جول تنتظر سؤالاً آخر. لكن الزوج التفت من جديد نحو البيوت واستمر في ملاحظة بوّابات المنازل. ألا يعتبر سؤال إضافي شبهة وارتياباً؟ والاشتباه بامرأة جريمة في الحبّ. إن جول قتل سابقاً رجلاً دون أن يشتبه بامرأته.

لم تكن كلمانس تعرف كل ما في صمت زوجها من هوى حقيقي وأفكار عميقة، وكذلك كان جول يجهل المأساة الغريبة التي تعصر قلب كلمانسه؛ والعربة تسير في باريس الصامتة، تحمل زوجين، عاشقين متدلهين، وهما يستندان برفق، مجتمعين على وسائد من حرير، غير أنّهما متباعدان بهوّة عميقة.

في هذه العربات الأنيقة العائدة من حفلة الرقص، بين منتصف الليل والساعة الثانية صباحاً، كم من المشاهد العجيبة تمرّ إذا أخذنا بالاعتبار العربات التي تضيء مصابيحها الشارع والعربة في آن معاً، وتلك ذات النوافذ الزجاجية الشفّافة الصافية، ثم عربات الحب الشرعي التي يمكن للزوجين أن يتشاجرا فيها دون أن يخشيا عيون المارّة، لأن الحالة المدنية تعطي الحق للزوج في أن يبدي استياءه من زوجته، أو يضربها، أو أن يقبلها في عربة أو خارجها، أو أي مكان! وهكذا كم من الأسرار التي تنكشف لهؤلاء المشاة الليليين، هؤلاء الشباب الوافدين لحفلات الرقص في عربة، والمضطرين لسبب من الأسباب للعودة على القدمين! . .

كانت هذه هي المرة الأولى التي يتخذ كلّ من جول وكلمانس زاوية في العربة فقد كان الزوج عادة يلتصق بجانب زوجته.

قالت السيّدة جول: «إنني أشعر بالبرد».

لكن الزوج لم يسمعها فقد كان مهتماً بملاحظة جميع اللافتات السوداء فوق المحلات التجارية

قال أخيراً: «كلمانس، اغفري لي السؤال الذي سأوجهه إليك».

واقترب منها وأحاط خصرها بذراعه وقرّبها إليه وفكرت المرأة المسكنية: «يا إلهي، ها قد وصلنا!» ثم استبقت سؤاله وقالت

«ايه! حسنا! تريد أن تعلم ماذا كان يقول لي السيد دي مولينكور. سأخبرك، يا جول، لكن دون استثارة أي ذعر. يا إلهي، هل يمكن لأحدنا أن يخفي شيئاً عن الآخر؟ أراك منذ برهة في صراع ما بين الإيمان بحبنا ومخاوف مبهمة، لكن أليست ثقتنا بيّنة، ؛ ألا تبدو شكوكك قاتمة؟ لماذا لانبقى في الوضوح الذي يرضيك؟ .

عندما سأقصّ عليك كل شيء، سترغب بمعرفة المزيد، مع أنني لا أعرف أنا بالذات ما تخبّئ كلمات هذا الرجل الغريبة. إيه! ربّما نشأ بينكما عند ذاك نزاع مشؤوم؛ وأنا أفضل أن ننسى كلانا هذه اللحظة السيّئة. ولكن، في جميع الأحوال، عدني بأن تنتظر اتضاح هذه القضية الغريبة بشكل طبيعي. لقد صرح لي السيد دي مولينكور أن الحوادث الثلاثة التي تعرّض لها والتي سمعت بها: سقوط حجر على خادمه، وسقوطه من عربته، ومبارزته بسبب السيّدة دي سريزي، كانت نتيجة مؤامرة حَبَكْتُها ضده؛ ثم هددني بأن يشرح لك الفائدة التي أجنيها من قتله.

هل يفهم شيئاً من كل هذا؟

إنّ تشوّشي ناتج عن الانطباع الذي سببته لي رؤية وجهه المشوب بعلائم جنون. فعيناه زائغتان، وكلماته تتقاطع بعنف مع انفعالات داخلية، حتى كدت أخاله مجنوناً. هذا كل شيء. والآن، لن يكون لدي شعور المرأة، إذا كنت لم ألاحظ أنني منذ نحو سنة أصبحت كما يقال، مركز تدله السيد دي مولينكور؛ وهو لم يرَني إلا في حفلة الرقص، كانت نواياه تافهة ككلّ ما نتعرض له في حفلة رقص. وربّما يريد أن يفرّق بيننا ليجدني يوماً وحيدة ودون حماية. أترى ذلك جيّداً؟ إنني أرى حاجبيك يقطبان. أوه! إنني أكره من كل قلبي المجتمع؛ فنحن جدُّ سعيدين دونه!، فلماذا نسعى إليه؟ جول، اتضرع إليك، عدني بأن تنسى كلّ هذا. فغدا سنسمع، دون شك، أن السيّد دي مولينكور قد غدا مجنونا!».

«يا للشيء الغريب!» قال جول في نفسه وهو ينزل من العربة أمام ساحة درج منزله المعمّدة؛ ومد يديه مساعداً زوجته على النزول وصعد الزوجان إلى منزلهما.

لعرض هذه القصة بكلّ حقيقة تفاصيلها، ولمتابعة مجرياتها بكل انعطافاتها يجب أن نتعرّض هنا لبعض أسرار الحب وننزلق تحت سقف غرفة نوم، ليس

بوقاحة وإنّما على طريقة تريلبي فلا ننفرّ دوغال ولا جاني[1]، ولا أي انسان آخر، وأن نحافظ على الحشمة التي تريدها لغتنا الفرنسية النبيلة، مع إبداء الجرأة التي ظهرت في ريشة جيرار وهو يرسم لوحة **دافني و كلوّه**[2].

إن غرفة نوم السيّدة جول هي مكان مقدّس، لا يمكن أن يدخلها أحد غيرها إلاّ زوجها ووصيفتها. إنّ للرخاء امتيازات جميلة، وأكبر المحسودين أولئك الذين يستطيعون بسط عواطفهم بكل سعتها وتلقيحها باستكمال مستلزمات الآلاف من نزواتهم، وإحاطتها بهذا الألق الذي يعظّمها، وهذه المساعي التي تنقيها، وهذه الملاطفات التي تجعلها أكثر جاذبية.

إذا كنت ممن يكرهون الغداء فوق العشب، ووجبات الطعام السيّئة الخدمة؛ وإذا كنت تشعر بالمتعة عند رؤية مفرش مائدة من دِمَقسٍ، يبرق ببياضه، وقد صفّت عليه الأدوات الفضية المذهبة، مع صحاف البورسلين الفائقة الصفاء، وقد زخرفت حواف المائدة بالنقوش المذهبة، وأغنيت بالحفر والترصيع، وأضيئت بالشموع الشفّافة، ثم تتابعت أطايب المطبخ الأكثر تفنناً تحت أغطية فضية وسمت بشعارات النبل. من أجل أن تكون منطقياً مع كل ذلك، يجب أن تترك عندئذ السقيفة في أعلى المنزل، والفتيات اللعوبات في الشارع. يجب هجر السقائف واللعوبات، والمظلات، والجزم المتمفصلة للأشخاص الذين يسدّدون ثمن عشائهم بختم الدفتر، ومن ثم يجب أن تفهم الحبّ كمبدأ لايمكن أن يأخذ كل أبعاد رقته إلا على

---

(١) - تريلبي عفريت في قصة بهذا الاسم لنوديه، نشرت في العام ١٨٢٢ يعكر صفو حياة الألفة والمحبة بين الصياد الاسكوتلندي دوغال وزوجته جاني.

(٢) - هذه اللوحة توجد في متحف اللوفر، وفيها يجدل دافني إكليلاً من الأزهار لكلوه النائمة وقد اسندت رأسها إلى ركبتيه. واللوحة من رسم جيرار (١٧٧٠ - ١٨٣٧) وهو تلميذ لويس داڤيد وقد اشتهر بلوحة «معركة أوسترليتز» التي أكسبته الشهرة، وبرسوم شخصيات متميزة.

سجاجيد الساڤونري[1]، وتحت أضواء الأوبال لمصابيح مرمرية، بين جدران كتيمة مكسوة بالحرير وأمام مدفأة مذهبة، في غرفة صمّاء عن أصوات الجيران، وضجّة الشارع، وعن كل شيء، بمغاليق نوافذ ومصاريعها وستائر متموّجة، وقد توزعت المرايا تتلاعب عليها الأشكال، وتكرّر إلى مالانهاية المرأة التي تتضاعف، ويضاعفُها الحبّ غالباً، ثم دواوين منخفضة، وسرير يشبه سراً مخفياً، يسمح بتخمين فرشه دون أن يظهره. ثم في هذه الغرفة الأنيقه فرو للأقدام العارية وشموع تحت زجاج وسط موسلين مثنى، للقراءة في أية ساعة من الليل، وأزهار تفوح رائحتها دون أن تسبّب الصداع، ولوحات ترضي بوضوحها آن دوتريش[2].

حقّقت السيّدة جول هذا البرنامج الممتع، لكن هذا لم يكن شيئاً، فكل امرأة ذات ذوق يمكن أن تفعله، غير أن لترتيب هذه الأشياء طابعاً شخصياً يعطي لكل حلية، ولكل ترتيب، ميزة لايمكن تقليدها. ففي وقتنا الحاضر يسود أكثر من أي وقت مضى التحمّس للفردية، وكلّما اتجهت قوانيننا لتحقيق مساواة مستحيلة كلما ابتعدنا عنها بالطبائع، وهكذا غدا الرجال الأغنياء في فرنسة أكثر تحيّزاً وتميّزاً في أذواقهم في الأشياء التي تخصهم عمّا كانوا عليه منذ ثلاثين سنة. وكانت السيدة جول تعرف ماذا يلزمها هذا البرنامج، ووضعت كل شيء لديها بالتناسق مع ترف يتماشى جيّداً مع الحبّ. فلازمة **الألف وخمسمئة فرنك وحبيبتي صوفي**[3] أو الهوى في كوخ هي عروض جياع يكتفون بالخبز الأسمر أولاً، لكنهم يصبحون ذوّاقة إن أحبوا حقيقة، وينتهون إلى الأسف على غنى الموائد العامرة، فالحبّ

(١) - ساڤونري: معمل سجّاد للقصور الملكية أسس في العام ١٦٠٤ من قبل ماري دي مديسي ثم نقل إلى معمل صابون (ومنه الاسم) في شايو في العام ١٦٢٧، ثم ضم إلى غوبلنز في ١٨٢٨.

(٢) - آن دوتريش: ملكة فرنسة زوجة لويس الثالث عشر، ووالدة لويس الرابع عشر، حكمت كوصية من ١٦٤٣ - ١٦٦١ بمساعدة مازارين إلى أن بلغ لويس الرابع عشر سنّ الرشد.

(٣) - دور أو لازمة وردت في إحدى الأغاني العاطفية المذكورة في احدى كتابات ديدرو.

يرهب الشقاء والعناء، ويفضل أن يموت من أن يعيش مقتراً. ومعظم النساء عندما يعدن من حفلة رقص ينتظرن بفارغ صبر اللجوء إلى غرفة نومهن، يطرحن حولهن أثوابهن، وأزهارهن الذابلة، والطاقات التي زالت رائحتها، ويرمين بأحذيتهن الصغيرة تحت أحد المقاعد، ويمشين خفافاً في نعال مريحة؛ وينزعن أمشاطهن، ويحللن شعورهن بلا مبالاة، لايهمّهن إن رأى الزوج المشابك، والدبابيس المضاعفة، والكلاليب الخدّاعة التي تدعم الترتيبات الأنيقة لشعورهن أو زينتهن.

لا أسرار، كل شيء يسقط عندئذ أمام الزوج، ما من تمويه من أجل الزوج فالمشدُّ، وهو في معظم الوقت ممتلىء بالاحتياطات، يلقى جانباً إذا نسيت الوصيفة التي أثقل عينيها النعاس حمله، أخيراً الشبكة النافخة للثوب، وفتحات الأكمام المزينة بالتفتة المصمّغة؛ وقطع القماش التزيينية الاضافية، والشعر المستعار المباع من الحلاقين، كل زيف المرأة مبعثر هنا.

«**قطع الشاعر المشتّت**»(١)، قصيدة مصطنعة كم حظيت باعجاب أولئك الذين تزيّنت وترتبت من أجلهم، المرأة الجميلة التي تملأ مجملّاتها الزوايا، وأمام حبّ زوج يتثاءب، تبدو عندئذ المرأة الحقيقية التي تتثاءب بدورها، وقد أتت في فوضى، ودون أناقة، وقد اعتمرت من أجل الليل قبعة مدعوكة وضعتها بالأمس، وستضعها في الغدّ.

ذلك، بعد كل حساب، يا سيدي، إذا أردت قبعة ليل جميلة تبدّل كل مساء، فزد المخصّصات.

---

(١) - عبارة من مسرحية الأهجية للشاعر هوراس الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد.

هي ذي الحياة كما هي، تبدو المرأة دائماً كعجوز تثير الضجر أمام زوجها بينما هي دائماً نضرة، أنيقة، متزينة للآخر، لمنافس كلّ الأزواج، للمجتمع الذي يفتري أو يمزّق جميع النساء. لكن السيّدة جول، الملهمة بحب حقيقي، لأن للحبّ كما لكل الكائنات، غريزة حفظ البقاء، كانت تتصرّف بشكل آخر، وكانت تجد في المكاسب الثابتة لسعادتها القوة الضرورية لإتمام هذه الواجبات الدقيقة التي يجب عدم التكاسل فيها لأنها تديم الحبّ. ألا تنبثق هذه العنايات، وهذه الواجبات من احترام شخصي ذاتي يريد أن يدهِش؟ أليست إطراءات؟ أليست احتراماً لذاتها ككائنٍ محبوب؟. هكذا حرّمت السيّدة جول على زوجها دخول الغرفة التي تتخلى فيها عن زينتها بعد عودتها من حفلة رقص، والتي تخرج منها مرتدية ثياب النوم، وقد تزيّنت بشكل خفيّ من أجل أعياد قلبها الخفيّة. فهي تأتي دائماً من هذه الغرفة، أنيقة وظريفة دائماً، ليرى فيها جول امرأة ملتفة بغنج في مِئزر حمام أنيق، وقد لفّت شعرها ببساطة ضفيرتين ثخينتين حول رأسها، وهي تخشى من الفوضى، ولاتضن على الحبّ بالنظر واللمس؛ لتكون دائماً امرأة أكثر بساطة، لذلك فهي أكثر جمالاً مما كانت في المجتمع؛ امرأة تجدّدت حيويتها بالماء، وتجلّت كل براعتها في أن تكون أكثر بياضاً من حرير الموسلين، وأكثر نضارة من أنضر العطور، وأكثر إغراءً من أمهر مومس، وأخيراً أن يتجلى حنانها بشكل دائم منطلقة من كونها محبوبة دوماً.

هذا الفهم الرائع لمهنة المرأة كان السرّ الكبير لجوزفين في إرضاء نابوليون كما كان من قبل سرّ سيزوني في نيل إعجاب كايوس كاليغولا(١)، وديان دي بواتيه(٢) من أجل هنري الثاني؛ لكن إن كان مجدياً تماماً بالنسبة لنساء يتملكن تألّقات عديدة

(١) - كاليغولا (١٢ -٤١م) امبراطور روماني (٣٧ -٤١) كان شبه مجنون، وانقادت حبيبته سيزوني لجميع نزواته، فقتلت معه في العام ٤١.

(٢) - ديان دي بواتيه (١٤٩٩ -١٥٦٦) أرملة لويس دي بريزة، أصبحت عشيقة هنري الثاني ملك فرنسة الذي بنى لها قصر آنيه ومنحها دوقيّة ڤالنتينوا.

أخرى فأي سلاح هو بين يدي الشابات! إن الزوج ينعم عند ذاك بكل متع سعادة اخلاصه لزوجته.

بيد أن السيّدة جول بعد تلك المحادثة التي أصابتها بقشعريرة الرعب، ومازالت تسبّب لها قلقاً كبيراً، حَرصت على عناية تامة بزينتها المسائية، فأرادت أن تكون، وكانت فاتنة، فشدّت إليها مئزر حمامها، وتخلّت عن مشدّها وأرسلت شعرها الأسود يتموّج على كتفيها؛ وأكسبها حمامها المعطّر رائحة مسكرة، فأراحت قدميها العاريتين في خفّ من مخمل، وهرعت بخطا دقيقة فوضعت يديها على عيني جول، وقد كان ساهماً في مبذل ومرفقه مستند إلى حافة المدفأة وقدمه على قضيب الموقد.

همست في أذنه وهي تدفئ وجهه بأنفاسها الدافئة، وتعضّ طرف الأذن بأطراف أسنانها: «بماذا تفكر يا سيدي؟» ثم ضمته إليها برشاقة وأحاطته بذراعيها لتقتلعه من أفكاره السوداء.

إن المرأة التي تحبّ تتمتع بكل ذكاء قدرتها، وكلما كانت عفيفة كلّما زاد تأثير غنجها.

أجابها: «بكِ»

- بي وحدي؟

- نعم

- أوه! هذه نعم تبدو مخاطراً بها.

وأويا إلى فراشهما وفكرت السيدة جول قبل أن تغفو، وقالت في نفسها: «سيكون السيد دي مولينكور بالتأكيد سبب بعض المصائب. إن جولاً مشغول البال، شارد يحتفظ بأفكار لايفصح لي عنها».

كانت الساعة الثالثة صباحاً عندما أيقظ هاجس السيدة جول وشدّ على قلبها خلال نومها، كان لديها إحساس جسمي ومعنوي بغياب زوجها، فهي لم تشعر بذراعه تسند رأسها، هذه الذراع التي كانت تغفو عليها سعيدة، مطمئنة، منذ خمس سنوات ولم تتعبها أبداً. وسمعت هاتفاً داخلياً يهتف بها: «إن جول يتألّم، جول يبكي». رفعت رأسها، وتحسست مكان زوجها فوجدته بارداً، نهضت فرأته جالساً أمام المدفأة، رجلاه على مجمّع الرماد فيها ورأسه مسند إلى ظهر أريكة وقد بَدَت آثار دموع على خديه. ارتمت المرأة المسكينة بشدّة إلى خارج سريرها وقفزت إلى ركبتي زوجها هاتفة: «جول مابك؟ أتتألّم؟ تكلّم! قل! قل لي! أجبني إن كنت تحبني»

في لحظة ردّدت مئات الكلمات المعبرة عن الحنان الأكثر عمقاً.

ألقى جول بنفسه على ركبتي زوجته وقبّلهما، وقبّل يديها، وأجابها والدموع تنسكب من عينيه: «إنني تعيس جيداً يا حبيبتي كلمانس! ليس حبّاً ذلك الشعور الذي يدفع الى التكتم عن العشيقة، وأنت عشيقتي، وأعبدك وأنا أشكّ بك. الكلمات التي قالها لي ذلك الرجل هذا المساء أصابتني في صميم القلب، وبقيت فيه رغماً عني لتقلقني؛ فتحت هذا سرّ ما، أخيراً أنا خجل من القول إن تفسيراتك لم تطمئنني، وعقلي يشير إلى بوارق حبّي، وأنا في صراع رهيب، هل يمكنني أن أبقى هكذا ممسكا برأسي والأفكار المجهولة تنتابني؟!

هتف بعد ذلك، وهو يراها تبتسم بحزن، وتفتح فمها محاولة أن تتكلّم: أوه! إنني واثق منك! واثق منك! لا تقولي لي شيئاً، ولا تعاتبيني، فأي كلمة منك ستقتلني. والواقع هل يمكنك أن تقولي لي شيئاً، لم أقله لنفسي منذ ثلاث ساعات، نعم منذ ثلاث ساعات، وأنا هنا أتأمّلك نائمة، بمنتهى الجمال، انظر

بإعجاب الى جبينك بكل صفائه وطمأنينته. أوه! نعم، لقد قلت لي كلّ أفكارك، أليس كذلك؟ إنني وحيدٌ في روحك. عندما أتأملك وأغرق عينيّ في عينيك، أرى فيهما كل شيء، إنّ حياتك هي دائماً صافية كصفاء نظرتك، كلا، ما من سرّ خلف هذه العين الرائقة المرنّقة»

ثم نهض وقبّلها في عينيها وهو يقول: «دعيني اعترف لك يا مخلوقتي العزيزة، أن مازاد من سعادتي كلّ يوم، هو أنني لا أعرف لك منذ خمس سنوات أيّاً من هذه العواطف الطبيعية التي تزاحم قليلاً الحبّ، فلا أخت لك، ولاأب ولا أم، ولا رفيق، فأنا لست فوق أي شخص ولا دونه في قلبك: وأنا فيه وحيد. كلمانس، ردّدي علي جميع حلاوات القلب التي اسمعتينها غالباً، لا توبّخيني، واسيني فأنا تعيس. من المؤكّد أن ارتياباً مقيتاً انتابني وأنا ألوم نفسي عليه، وأنت ما من شيء يعصر قلبك ويحرق نفسك. قولي لي يا أعزّ حبيبة، هل يمكن أن أبقى هكذا إلى قربك؟ كيف يمكن لرأسين بهذا التوافق أن يبقيا على وسادة واحدة عندما يكون أحدهما قلقاً والآخر مطمئناً...

ثم صرخ فجأة وهو يرى كلمانس مفكّرة، منذهلة، لاتستطيع أن تحبس دموعها: «بماذا تفكّرين إذاً».

قالت بلهجة رصينة: «إنني أفكر بأمي، لايمكن أن تقدّر يا جول ألَم كلمانسك وهي مدفوعة إلى تذكر وداع أمّها عند احتضارها، بسماع صوتك وهو أكثر حنانا من أعذب موسيقى، والحلم بيديها الباردتين وهما تضغطان مودّعتين بجلال الاحتضار، وأنا أشعر بمداعبة يديك الدافئتين في لحظة تغمرني فيها ببيّنات حبّك العذب» ثم أنهضت زوجها، وضمّته، وشدّته إليها بقوة عصبيّة تفوق قوّة أعتى الرجال؛ وغمرت شعره بقبلاتها ودموعها تنساب عليه وهي تهتف: «آه،

أريد أن أُقَطّع حيّة من أجلك! قل لي بإنني أسعدك، وإنني لك أجمل النساء، وإنني كألف امرأة لك. وتأكّد أنّك محبوب كما لم يُحبّ رجل من قبل، أنا لا أعلم ماذا تعني كلمتا **واجب وفضيلة**، فأنا أحبّك من أجل ذاتك يا جول، وأنا سعيدة لأنني أحبك، وسأحبك دائماً أكثر حتى نَفَسي الأخير، وأنا معتزة بحبّي، وأعتقد أنه مقدّر لي ألا أشعر إلا بعاطفة واحدة في حياتي، قد يكون ما أقوله لك رهيباً: إنني سعيدة لا أولاد لي، ولا أرغب بهم أبداً فأنا أشعر أنّني زوجة أكثر مني أمّاً. ايه! هل لديك مخاوف؟ اصغ اليّ يا حبّي، عدني بأن تنسى ليس فقط هذه الساعة التي يختلط فيها الحنان بالشكوك، وإنما كلمات هذا المجنون. جول، أريد ذلك. عدني بألا تراه أبداً، وألا تذهب إليه أبداً. لدي يقين أنك إن خطوت خطوة أخرى في هذه المتاهة، فسنقَعُ في لجّة أهلكُ فيها، إنما واسمك على لساني، وقلبك في قلبي. لماذا تضعني إذاً في مثل هذا العلو في روحك، وبمثل هذه الضعة في الحقيقة؟ كيف تأتمن الناس على اعتمادات تشكّل ثروات لهم ولا تمنّ علي بنسيان بادرة شكٍّ، وعند أولّ فرصة في حياتك تتمكن فيها من منحي ثقة لا حدود لها، تخلعني عن عرش قلبك! وبين مجنون وبيني، تؤمن بما يقوله المجنون. أوه! يا جول».

ثم توقفت عن الكلام لتزيح خصلات شعرها التي تهدلّت على جبينها وعنقها. ثم أضافت بلهجة مؤثّرة: «تكلّمت كثيراً، وكلمة واحدة تكفي، إن احتفظ فكرك أو روحك بأي أثر من هذه الغمامة مهما كان خفيفاً، فاعرف جيدا أنني سأموت.

ولم تستطع أن تكبح ارتعاشة انتابتها وشحب وجهها.

«أوه! سأقتل هذا الرجل» قال جول وهو يحتضن زوجته ويحملها إلى السرير. ويتمتم: فلننم بطمأنينة يا ملاكي، فقد نسيت كلّ شيء، أقسم لك. غفَت

كلمانس على هذه الكلمات العذبة، التي كرّرت بشكل أكثر عذوبة، وعندما شاهدها جول وهي نائمة قال في نفسه: «إنّها على حقّ، فعندما يكون الحبّ بمثل هذا الصفاء، فإن أي شكّ يذبله. وأي ذبول يحدث لمثل هذه الروح الحساسة، هذه الزهرة النضرة، يسبّب فعلاً الموت».

عندما تمرّ غيمة مكدّرة بين حبيبين ممتلئين بحبّ أحدهما للآخر، وتتناوب الحياة بينهما في كل لحظة، فإنّها تترك حتى بعد انقشاعها في روحيهما آثاراً عن مرورها، فإما أن يزداد الحنان بروزاً كانجلاء الأرض بشكل أكثر جمالاً بعد المطر، أو أن صدى الهزّة يستمر كبقية هزيم الرعد في سماء صافية، لكن من المستحيل العودة الى الحياة السابقة، فإما أن يزيد الحبّ أو أن ينقص.

عند الغداء أظهر السيد جول وزوجته، كل منهما للآخر، هذه العنايات التي يتداخل فيها بعض التكلّف، كانت النظرات ملأى ببهجة شبه مغتصبة وتبدو كجهد أشخاص مستعجلين بخداع أنفسهم. في نفس جول شكوك لاإرادية وفي نفس امرأته مخاوف أكيدة، مع أنّهما قد ناما وقد استعاد كل منهما ثقته بالآخر.

أيعود هذا الضيق إلى نقص في الثقة أو إلى ذكرى حادثتهما الليلية؟ إنّهما هما بالذات لايعرفان. لكنهما كانا متحابين، وقد تحابا بصفاء بحيث لايترك انطباع تلك الليلة، القاسي والمحسن في آن معاً، أي أثر في روحيهما؛ وقد حرص كل منهما أن يمحوه وأن يكون كل منهما **الأوّل** في عودته إلى الآخر، ولم يتمكنا من الامتناع عن التفكير بالسبب الأوّل لأوّل خلاف. بالنسبة للأرواح المتحابّة ليست هذه هموماً، فالمعاناة ماتزال بعيدة، إنما هي نوع من حداد يصعب وصفه. إذا كان هناك من علاقة بين الألوان وقلق الأرواح، وإذا صح وفقاً لقول أعمى

لوك[1]، إنَّ اللون القرمزي يحدث في النظر التأثيرات التي يحدثها في السمع صوت البوق، فإنّ من المعقول أن نقارن كآبة تلك الصدمة بالألوان الرمادية. لكن الحبّ المتكدّر، الحبّ الذي بقي منه عاطفة حقيقية معبّرة عن سعادته المشوّشة موقّتاً، يعطي شهوات حسيّة تعود إلى العناء والغبطة، وهي جديدة كليّاً. فجول يدرس صوت امرأته، ويراقب النظرات بالعاطفة الشابّة التي كانت تعتمل في نفسه في اللحظات الأولى من هواه لها. وذكريات خمس سنوات كلّها سعادة، وجمال كلمانس، وبراءة حبّها مَحَت كلّها بسرعة الآثار الأخيرة لألم لا يطاق.

كان اليوم التالي يوم أحد، وهو عطلة في محل الصرافة وفي البورصة، وقضى الزوجان النهار معاً، يريد كل منهما أن يتغلغل إلى قلب الآخر بشكل أكثر من السابق، كأنهما طفلان يتضامان في لحظة رعب ويتلاصقان ويتمسّك كل منهما بالآخر وقد وحدتهما غريزة حب الحياة.

في الحياة المشتركة بين شخصين تمرُّ بعض من هذه الأيام السعيدة كلياً، الناتجة عن المصادفة، والتي لاترتبط لا بالعشيّة ولا بالغدّ، كأزهار سريعة الزوال!...
وكان جول وكلمانس يسعدان بها بلذة وكأنها آخر يوم في حياتهما الغرامية. ماذا يمكن أن نسمي هذه القدرة الغامضة التي تجعل المسافرين يعجلون الخطا قبل هبوب العاصفة، وتؤلّق حياة وجمال محتضر قبل موته بعدة أيام، وتوحي إليه بمشاريع زاهية، وتنصح العالم أن يرفع مصباحه الليلي عالياً في اللحظة التي يظهر فيها أن الضوء قد غمره كلياً، وتدفع الأم إلى الخشية على ولدها من نظرة شديدة العمق يلقيها عليه رجل حاد الذهن. إننا نتعرّض جميعاً إلى هذا التأثير في النكبات الكبرى

(١) - لوك: (١٦٣٢- ١٧٠٤) فيلسوف إنكليزي، يعتبر أن ينبوع معارفنا ناتج عن التجربة وان الإحساس يولد التفكير.

من حياتنا، ونحن لم نعطها اسماً حتى الآن ولم ندرسها. إنّها أكثر من حَدْس وليست كشفاً.

سار كلّ شيء على مايرام حتى اليوم التالي وهو الاثنين، يجب على جول ديماره أن يكون في البورصة في وقته المعتاد، وقد ذهب وفقا لعادته يسأل امرأته قبل أن يخرج إن كانت تريد أن تستفيد من عربته أو إن كانت ستحتاجها.

- كلا، إن الطقس سيّء من أجل التنزّه هذا اليوم.

في الواقع كانت السماء تمطر بغزارة. وكانت الساعة حوالي الثانية والنصف عندما مرّ السيد ديماره على الخزينة وعلى وكالة البورصة. وعند خروجه في الساعة الرابعة من البورصة، وجد نفسه وجهاً لوجه أمام السيّد دي مولينكور الذي كان ينتظره هناك بالعناد المحموم الناتج عن الحقد والانتقام.

قال الضابط وهو يمسك بذراع الصيرفي: «سيدي، لدي معلومات هامة أريد أن أبلغك إياها، وأنا رجل صريح جداً بحيث لاألجأ إلى الرسائل المغفلة التي تعكّرعليك صفوك، وقد فضلت أن أتحدث إليك. أخيراً تأكّد لو أن الأمر لايتعلّق بحياتي، لما تدّخلت بالتأكيد بأيّة طريقة في قضايا عائلة. أما والأمر كذلك فإنني أعتقد أن من حقي هذا التدخل.

أجاب جول: «إذا كان ما ستقوله يتعلّق بالسيدة ديماره فإنني أرجوك يا سيدي، أن تصمت».

- إذا صمتُّ يا سيدي فستجد بعد قليل من الوقت السيّدة جول على مقاعد محكمة الجنايات إلى جانب محكوم بالأشغال الشاقة. هل يجب أن أصمت الآن.

شحب لون جول، لكن وجهه الجميل استعاد سريعاً هدوءاً كاذباً، ثم قاد الضابط إلى تحت أحد أفاريز البورصة المؤقتّة حيث كانت موجودة آنئذ، وقال له بصوت يخفي انفعالاً داخلياً عميقاً: «إنني مصغ إليك يا سيدي، لكن ستكون بيننا مبارزة حتى الموت إن كنت. . .

- «أوه! نعم أنا أقبل بذلك»، هتف السيد دي مولينكور. «إنني أقدرك تقديراً كبيراً. أنت تتحدّث عن الموت يا سيدي؟ إنك تجهل ولاشك أن امرأتك قد تكون عملت على تسميمي مساء السبت الماضي، نعم يا سيدي، منذ ماقبل البارحة، يحدُثُ لي شيء غريب، فشعري يُقطّر لي داخلياً عبر الجمجمة حمى ودَنَفاً مميتاً، وأنا أعلم تماماً أي رجل لمس شعري خلال حفلة الرقص.

قصّ السيد دي مولينكور، دون أن يهمل أي حدث، قصة حبّه الأفلاطوني للسيدة جول، ثم تفاصيل الوقائع التي بدأت بها هذه المغامرة؛ والتي كان يمكن لكل الناس أن يصغوا إليها بمثل انتباه الصيرفي، لكن زوج السيدة جول كان على حق في أن يكون الأكثر اندهاشا من كل الناس. فهنا تنبسط طبيعته، وقد فوجئ أكثر مما حزن؛ إنه في موقف القاضي، قاض على زوجته المعبودة، ووجد في روحه كل استقامة القاضي كما اتخذ صلابته. لكنه، وهو مايزال عاشقاً فكرّ بحياة امرأته المحطمة أكثر من حياته، ولم يستمع لألمه الخاص، إنّما لصوت بعيد يهتف به «كلمانس لاتعرف الكذب! فلماذا تخونك؟!»

أنهى ضابط الحرس حديثه بالقول: «سيدي، كنت متيقّناً أنني عرفت، مساء السبت، في السيد دي فونكال، هذا الفراغوس الذي خالته الشرطة ميتاً، فوضعت في أثره رجلاً ذكياً، فعند عودتي إلى منزلي تذكّرت بمصادفة موفّقة، اسم السيّدة ميناردي، المذكورة في رسالة هذه «الإيدا»، الخليلة المفترضة لمضطهدي. إن

جاسوسي المجهز بهذه المعلومة الوحيدة سيوافيني بسرعة بأنباء هذه المؤامرة الرهيبة إذ أنه أكثر مهارة في اكتشاف الحقيقة من الشرطة بالذات

-أجاب الصيرفي: «سيدي، لا أعرف كيف أشكرك على هذه المسارّة، إنك تعلن لي عن براهين وشهود وسأنتظر ذلك. سأتابع بجرأة الحقيقة في هذه القضية الغريبة، ولكن اسمح لي بأن أشكّ حتى يتجلّى لي وضوح الوقائع؛ على كلّ حال ستحصل على ما يرضيك وأنت مدرك لحاجتنا إلى هذا الوضوح. وعاد جول إلى منزله، وقابلته زوجته قائلة: «مالك يا جول؟ إنّك تخيفني بشحوبك!».

قال البرد قارس وأخذ يسير بخطا وئيدة في تلك الغرفة حيث يتكلّم كل شيء عن السعادة والحب؛ هذه الغرفة التي تعد فيها، رغم هدوئها الشديد، عاصفة قاتلة:

تابع بشكل آلي ظاهرياً: «إنّك لم تخرجي هذا اليوم؟».

كان مدفوعاً دون شكّ لطرح هذا السؤال بأحد آلاف الأفكار التي دارت سراً في رأسه بتأمّل جليٍّ، بالرغم من أنها منشّطة بالغيرة.

أجابت بلهجة براءة كاذبة: «كلا».

في تلك اللحظة، لمح جول في حجر زينة زوجته بضع نقاط ماء على قبعة المخمل التي تضعها صباحاً. كان السيد جول رجلاً عنيفاً لكنه مليء باللباقة، وقد كره أن يواجه امرأته بالتكذيب، إذ في مثل هذه الحالة، كل شيء ينتهي بين بعض الأشخاص لمدى الحياة، غير أن «هذه القطرات من الماء كانت كوميض فجّر مخه. خرج من غرفته، ونزل إلى حجرة البواب، وبعد أن تأكّد من وجوده منفرداً هتف به: «فوكرو سنربح مئة إكو إن قلت الحقيقة، وستطرد إن خدعتني، ولن تنال شيئاً إن انبأتني بالحقيقة وتحدّثت لأيّ كان عن سؤالي وجوابك»

وتوقّف ليرى جيّداً رد فعل بوآبه بعد أن قاده إلى جانب النافذة وسأله : «هل خرجت السيّدة هذا اليوم؟» .

- خرجت سيّدتي في الساعة الثالثة إلا ربعاً، وأظن أنني رأيتها تعود منذ نصف ساعة .

- أتقسم بشرفك على ذلك؟ .

- نعم يا سيدي .

- ستكون لك المكافأة التي وعدتك بها، ولكن إن تكلّمت، فتذكّر وعيدي، ستخسر كلّ شيء عندئذ .

عاد جول إلى زوجته قائلاً : «كلمانس، إنني بحاجة إلى ضبط بعض حسابات في البيت، فلا تغتاظي إذا مما سأطلب منك، ألم أسلّمك أربعين ألف فرنك منذ بداية السنة» .

قالت : «بل أكثر . سبعة وأربعين ألفاً» .

- «وهل أنفقتها كلّها؟» .

- «نعم، فقد كان عليّ تسديد عدة فواتير من السنة الماضية . . . »

- لا أعلم شيئاً عن ذلك، ولا أريد الغوص فيه .

في تلك اللحظة دخل خادم جول، وسلّمه رسالة، فتحها بأناة لكنه قرأها بلهفة، عندما وقعت عيناه على التوقيع :

سيدي

من أجل راحتكم وراحتنا، عزمت أن أكتب لكم، دون معرفة سابقة، لكن وضعي وعمري والخشية من مصيبة ما تلزمني بأن أرجوكم التسامح في قضية مكدّرة تأسف عائلتنا لوقوعها .

لقـد ظهـرت لنا منذ عـدة أيام بعض دلائل خلل عـقلي لدى أوغـوست دي مولينكور ونخشى أن يكدر سعادتكم ببعض أوهام حدثّنا عنها، أنا والكومندور دي باميه، في أولّ نوبة حمّى أصابته. نحن ننبهكم إذا إلى مرضه، وهو مايزال قابلا للشفاء على الأرجح، لكن ّله آثاراً خطيرة وهامة على شرف عائلتنا ومستقبل حفيدي مما يدفعنا لأن نعتمد كليّة على درايتكم، ولو تمكن السيد الكومندور أو أنا شخصياً بزيارتكم لأعفينا أنفسنا من الكتابة اليكم، إنما لاأشك أبداً بأنكم ستلبون رجائي كأمٍّ بحرق هذه الرسالة بعد الاطّلاع على مضمونها.

اقبلوا فائق اعتباري.

البارونة دي مولينكور.

سليلة عائلة دي ريو.

هتف جول: «كم من العذابات!».

- «ماذا يجري لك؟ هتفت امرأته معبّرة عن قلق شديد.

أجاب جول: «توصلّت إلى التساؤل عما إذا لم تكوني أنت قد سربّت لي هذا الإنذار لتزيلي شكوكي، وهكذا لك أن تقدّري آلامي».

قال ذلك وهو يرمي إليها بالرسالة.

قالت السيدة جول وهي تترك الرسالة تسقط من يدها، «يا للتعس، إنّني أرثي لحاله رغم ما سبّب لي من مصائب».

- «أتعلمين أنّه كلّمني؟».

قالت وقد انتابها الرعب: «آه لقد قابلته رغم تعهّدك».

-«كلمانس، إن حبّنا في خطر الإنهيار، ونحن الآن خارج القوانين العادية للحياة، فلنترك إذاً هذه الاعتبارات الصغيرة وسط الأخطار الكبرى. اصغي إليّ، وقولي لي، ما سبب خروجك هذا الصباح. إن النساء يعتقدن بحقّهن بمبادرتنا ببعض الأكاذيب الصغيرة أحياناً، ألا يستحسنّ غالباً مفاجأتنا ببعض المسرّات التي يحضرنها لنا؟ ومنذ لحظات استبدلت دون شك كلمة بكلمة أخرى، فقلت لا بدلاً من نعم».

ثم ذهب إلى غرفة زينتها وحمل إليها القبعة قائلاً:

«هي ذي، ألا ترين؟ دون أن أريد أن أقف موقف برتونو[1] هنا، فإن قبعتك قد خانتك! أليست هذه البقع آثار قطرات المطر؟ إذا لقد خرجت، وتعرّضت لهذه القطرات من المطر، سواء عند ذهابك للبحث عن عربة، أو عند دخولك المنزل الذي ذهبت إليه، أو عند خروجك منه. لكن يمكن للمرأة أن تخرج من بيتها بكل براءة، حتى لو سبق أن قالت لزوجها إنها لاتريد الخروج، فقد تطرأ أسباب عديدة، تدفعها إلى تغيير رأيها! أليست النزوات بعض حقوقكن؟ ولستن ملزمات بأن تكن منطقيات مع أنفسكن. قد تنسين أمراً ما، أو خدمة تريدين القيام بها، أو زيارة، أو أي شيء موجب للخروج، ولكن ما من سبب يمنع المرأة من أن تقول لزوجها عما فعلته. أتخجلين وأنت أمام الخلّ الوفي؟ إيه! إن من يكلمك ليس الزوج الغيور، يا كلمانسي، إنما العاشق، الصديق، الأخ».

---

(١) - برتونو: ولي روزين، وكان أصبعها الملطّخ بالحبر قد فضحها أمامه (مسرحية حلاق اشبيلية لبومارشيه)

ثم ارتمى بولَه عند قدميها وهو يرجوها: «تكلّمي، ليس لتبرري تصرفك، إنما لتهدئي آلاماً رهيبة، إنني أعلم جيّداً أنك خرجت، حسناً، ماذا فعلت؟، وإلى أين ذهبت؟

أجابت بصوت متهدّج، بالرغم من أن وجهها بقي هادئاً: «نعم، لقد خرجت يا جول، لكن لاتطلب مني شيئاً آخر، انتظر بثقة، وإلا فستسبب لنفسك تأنيبات ضمير أبديّة؛ جول، يا جولي، الثقة فضيلة الحبّ. اعترف لك إنني في هذه اللحظة مشوّشة إلى حدّ لا أستطيع فيه إجابتك، لكنني لست زوجة خدّاعة، وأنا أحبّك، وأنت تعلم ذلك».

– وسط كل ما يقوّض ثقة الرجل بإثارة الغيرة، لأنني لست الأوّل في قلبك إذاً، لأنني إذا لست ذاتك، إيه! يا كلمانس، ما أزال أفضل الثقة بك، الثقة بصوتك، الثقة بعينيك، لكن إن كنت تخونيني فستسحقين. . .

قاطعته سريعاً: «أوه! ألف ميتة!»

– أنا لا أخفي عنك أيّا من أفكاري، وأنت لا . .

– صه، إن سعادتنا رهن بصمتنا المتبادل. . .

قال وقد استبد به الغضب: «آه! أريد أن أعرف كلّ شيء».

في تلك اللحظة سُمِع صراخ امرأة، وصوت ضعيف حاد كالعواءات يزعق في الممر ويصل إلى مسامع الزوجين: «سأدخل، قلت لكم، نعم هذا يعني أنني سأدخل. أريد أن أراها، وسأراها.

أسرع جول وكلمانس إلى الصالون، ورأيا الأبواب تنفتح بعنف، وامرأة شابة تظهر فجأة، وخادمان يلاحقانها وقد عجلا القول لمعلمهما: «سيدي، هذه المرأة دخلت المنزل رغماً عنا، وقد قلنا لها إن سيّدتنا ليست هنا؛ فأجابت إنها تعلم

جيّداً إن السيدة قد خرجت لكنها رأتها تعود، وهدّدتنا بالبقاء على باب القصر إلى أن تتمكن من رؤية السيدة والكلام معها.

طلب السيد ديماره من خادميه الانسحاب والتفت إلى الشابة المجهولة قائلاً:

«ماذا تريدين يا آنسة؟»

هذه الآنسة هي نموذج عن امرأةٍ لاتصادف إلا في باريس، إنّها من صنع باريس، كالوحل، وحجارة أرصفة باريس، ومياه السين التي تصفى عشر مرات قبل أن تمرّ من الخزانات الضخمة إلى دوارق الماء ذات الوجيهات حيث تبرق رائقة صافية بعد أن تخلّصت من عكرها. هكذا هذه المخلوقة الفريدة حقاً، التي ترسم ملامحها بأشكال متعددة ريش الفنانين وتزويقات الكاريكاتوريين، وهُباب الرسامين[1]؛ والتي تعصى على كل التحاليل لأنها في تعدد «الموضات» التي تظهر بها لا تلتقط كالطبيعة، كباريس العجيبة. والواقع أنها لاترتبط مع الرذيلة إلا بخيط واه وتبتعد عن الوسط الاجتماعي بآلاف النقاط الأخرى، وهي لاتتيح تخمين إلا القليل من طبعها، وما تستحق عليه اللوم هو أن فضائلها الجميلة مخفيّة، بينما هي تفخر بمجونها البريء وقد صوّرت بشكل غير كامل في المسرحيات والكتب التي جسّمت فيها مع التغني بفجورها[2]، لكنها ليست على حقيقتها إلا في سقيفتها، فهي دائماً في الأمكنة الأخرى إما مفترى عليها أو متملّق إليها. إن اغتنت تفسد،

(١) – هذه الشابة تمثل الفتاة المرحة غير الحريصة على السمعة أو الفضيلة، وهي أساساً ممن يلبسن الثياب الرمادية خلال العمل ولذلك أطلق عليهن اسم GRISETTES أمثال المطرّزات، والغسّالات، ومجلّدات الكتب، وبائعات الأزهار، ممن يفتشن عن دخل إضافي في مغامرات عاطفية دون ممارسة البغاء رسمياً، وقد اهتم بلزاك وغيره من الأدباء بالكتابة عنهن في الصحف والمجلات كما اهتمّ الرسامون والفنانون برسم ملامحهن. ومنهم الكاريكاتوري هنري مونيه والرسام جينيول والفنان غافارني الخ...

(٢) – من هذه الكتب «الحمار ينفق والمرأة تعدم» على المقصله لجانين وبطلة القصة فتاة لعوب لم يؤاتها الحظّ.

وإن افتقرت لا تفهم، وليس لها إلا إحدى الحالتين! فيها عيوب كثيرة، كما أن لها مزايا طيّبة؛ فهي قريبة جداً من اختناق سام، أو من سخرية ذابلة؛ وفهي فائقة الجمال وفائقة القبح، إنها تجسّد باريس جيّداً جداً وتقدّم لها البوّابات الدرداوات، وغسّالات البياضات، والكنّاسات، والسجّادات، وأحيانا بعض كونتات سفيهات، وممثلات بارعات، ومغنيات شجيّات الصوت، بل إنها قدّمت للملكية شبه ملكتين[1]. من يمكن أن يحيط بأشكال هذه البروته[2]؟ إنها كل المرأة، بل هي أقل من المرأة، وأكثر من المرأة. من صورتهاالشاملة لايتمكن رسّام الطبائع أن يعطي إلا بعض التفاصيل، فمجموعها هو اللانهاية. إنّها لعوب باريس، لكنها اللعوب بكل بهائها، اللعوب في العربة، السعيدة، الشابّة، الجميلة، النضرة، لكنها لعوب ولعوب ذات مخالب، ومقصات، شجاعة كاسبانية، مشاكسة كمحتشمة انكليزية تطالب بحقوقها الشرعية، مغناج كسيدة نبيلة، صريحة ومستعدة لكل شيء، لبؤة حقيقية خارجة من شقّة صغيرة حلمت كثيراً بأن تضع لها ستائر من نسيج كليكوت القطني الأحمر، وتؤثثها بمخامل اوترخت[3]، وبمائدة الشاي، وأدوات الشراب من القيشاني ذي الرسوم الفنية، والأريكة والسجادة الصغيرة من الوبر الصوفي وساعة الحائط من الألبستر، والمصابيح في زجاجها البلوري والغرفة الصفراء، واللحاف الريشي. باختصار جميع مباهج حياة الفتيات الماجنات؛ من مباهج الخادمة المياومة وهي فتاة لعوب سابقة، إنما بشاربين وشارات، إلى العروض

---

(١) - هما السيّدة دي مانتنون (١٦٣٥ -١٧١٩) كانت مربية لأولاد لويس الرابع عشر من السيدة دي مونتسبان، وبعد موت ماري تريز تزوجها الملك سراً (١٦٨٣) أما الثانية فهي الآنسة شوان وقد لعبت في حياة الابن البكر للويس الرابع عشر ما لعبته السيدة دي مانتنون بالنسبة لأبيه.

(٢) - بروته: إله البحر في الميتولوجيا اليونانية، وقد ورث عن بوزيدون والده هبة النبوة فكان قادراً على تغيير شكله كما يريد.

(٣) - اوترخت: بلد في هولندا.

التمثيلية العامة، والكستناء حسب الطلب، وأثواب الحرير، والقبعات المعدّة للرمي. أخيراً جميع هذه المباهج المعدّة والمعروضة على مفارش «أصحاب الموضة» باستثناء عدد الركوب والسفر التي لاتراود خيالهم إلا بقدر ما تخطر على بال الجندي عصا المارشالية.

نعم، كان لتلك الفتيات الماجنات اللعوبات كل ذلك من أجل مودة حقيقية أو بالرغم من المودة الحقيقية لقاء ساعة في يوم بالنسبة لحصول بعضهن عليها كنوع من ضريبة سُدّدت بلا مبالاة وعلائم ختم عجوز ظاهرة عليها. كانت قدم المرأة الشابة التي ظهرت أمام السيد والسيدة جول مكشوفة في حذائها بحيث لايكاد يظهر إلا كخطّ خفيف أسود بين السجادة وجوربها الأبيض. هذا الحذاء الذي لفت النظر إليه الكاريكاتوري الباريسي في رسومه يعتبر مظهراً من مظاهر أناقة اللعوب الباريسية لكنها تكشف أيضاً عن نفسها أمام عيني الملاحظ بالعناية التي تبذلها في تضييق وشدّ ملابسها بحيث تلتصق بتقاطيع جسمها وترسمها بوضوح وهكذا كانت المجهولة، وفقاً للتعبير الرائع المبتكر من الجندي الفرنسي، محزومة في ثوب أخضر[1] بصدرية تظهر مفاتن قوامها وصدرها الظاهرة باغراء، لأن شالها المسترسل حتى الأرض من كشمير ترنو[2]، لم يكن إلا مفتولاً حول معصميها من طرفيه. كانت ذات وجه ناعم، ووجنتين ورديتين وبشرة بيضاء، وعينين شهباوين براقتين، وجبين محدّب بارز، وشعر مسترسل بعناية يظهر من تحت قبعتها الصغيرة خصلاً ثخينة حول عنقها.

---

(١) - تعتبر كلمة «محزومة» شعبية ومبتذلة، كما يعتبر لون الثوب الأخضر -بالنسبة لبلزاك دلالة الخفّة والمجون لدى الشابات، بينما ترتدي النساء والفتيات الشابات الرصينات أثواباً بيضاء أو ورديّة مخططة

(٢) - ترنو: صاحب معمل نسيج في عهد الملكية الثانية، استورد ماعزاً من التيبت إلى فرنسة وتمكن من نسج شالات من شعرها -اعطاها اسمه- مشابهة لشالات الكشمير.

إن اسمي إيدا، يا سيدي، وإذا كانت هذه هي السيدة جول التي أحظى بالتحدّث إليها الآن، فسأفرغ كل ما في قلبي ضدها، فإنه لأمر سيّء عندما تكون أمورنا مرتّبة ولدينا مثل هذا الأثاث الظاهر هنا العمل على انتزاع رجل من فتاة مسكينة خاصة بعد أن وعدها بزواج أخلاقي لإصلاح غلطته معها بعقد قرانه عليها في البلدية أمام العمدة. الشباب الظريفون كثر في العالم، أليس كذلك يا سيدي؟ ويمكن للسيدة أن تختار منهم من يحقق نزواتها، دون الحاجة لأن تأخذ مني الرجل المتقدّم في العمر الذي يحقق سعادتي، فأنا ليس لي مثل هذا القصر الجميل، إنما لي حبي! وأنا أكره الشباب الظرفاء والمال، فأنا قلب محبٌ و . . .

قالت السيدة جول مخاطبة زوجها: «أتسمح لي يا سيدي ألا أسمع مزيداً من هذا الكلام» وانسحبت إلى غرفتها.

- إذا كانت هذه السيّدة معك، فإنني ارتكبت حماقة كما أرى، ولكن هذا لايهمني فلماذا تأتي إلى السيد فراغوس كل يوم.

- قال جول مذهولاً: انك مخطئة، يا آنسة، فزوجتي عاجزة عن . . .

قاطعته الآنسة الماجنة مظهرة بعض الدهشة: «آه! أنتما متزوجان إذاً! هذا أسوأ يا سيدي بالنسبة لامرأة مرتبطة بزواج شرعي، أليس كذلك؟ كيف يمكن أن تقيم علاقات مع رجل مثل هنري.

قال السيد جول وهو يقود إيدا إلى غرفة مجاورة كي لاتسمع امرأته شيئاً.

«من هو هنري؟»

- «إيه! السيد فراغوس . . .»

قال جول: «لكنه مات!»

- هذه خدعة! كنت معه البارحة مساءً في سيرك فرانكوني، ثم أوصلني إلى بيتي وفق الأصول. مع ذلك فإن زوجتك يمكنها أن تعطيك الخبر اليقين. ألم تكن في زيارته الساعة الثالثة؟ أناأعرف ذلك جيّداً، وقد انتظرتها في الشارع بناء على خبر من السيد جوستان الرجل اللطيف، الذي تعرفه على الأرجح، هذا العجوز القصير القامة الذي يزيّن ساعة جيبه بالحلي، ويرتدي مشداً، وهو من أنبأني بأن السيّدة جول هي منافستي. هذا الاسم يا سيدي مشهور بين الأسماءالمزيّفة وعندما ستصبح السيدة جول دوقة في البلاط الملكي، فإن لهنري ثروة تمكّنه من إرضاء نزواتها كلّها. إنما يجب أن أدافع عما يخصّني، وهذا حق لي، إذ أنني أحب هنري، فهو هواي الأول، وبه يرتبط حبي وقدري في المستقبل. وأنا لاأخشى شيئاً يا سيدي، فأنا شريفة، ولا أكذب أبداً، ولم أسرق شيئاً يخص أي انسان آخر، وحتى لو كانت منافستي امبراطورة، فسأذهب إليها مباشرة، وأنا أشعر أنني قادرة على قتلها إن انتزعت مني زوج المستقبل، حتى وإن كانت امبراطورة، لأن جميع النساء الجميلات متساويات، يا سيدي . . .

قاطع جول: «كفى! كفى! أين تسكنين؟»

- في رقم ١٤ شارع كوردي دو تامبل، يا سيدي، واسمي إيدا غُرجه، خياطة مشدّات، ويمكنني أن أخدمك، فنحن نخيط منها كثيراً للرجال في هذه الأيام.

- وأين يسكن الرجل الذي تسمينه فراغوس؟.

- قالت وهي تعض شفتيها: «ولكن يا سيدي، إنّه أولا ليس رجل، فهو سيّد ربّما كان أكثر غنى منك، ولكن لماذا تطلب مني عنوانه وزوجتك تعرفه؟ كما طلب

مني ألا أعطيه لأحد. هل أنا ملزمة على إجابتك؟ لست والحمد لله على كرسي الاعتراف، ولا في قسم الشرطة، وليس لأحد سلطة عليّ.

- وإذا عرضت عليك عشرين أو ثلاثين بل وأربعين ألف فرنك، لتذكري لي أين يسكن السيد فراغوس؟

- «آه لا . . . لا . . يا حبيبي، انتهينا!» قالت هذا وأرفقت كلماتها النابية بحركة مبتذلة وأردفت: «ما من مبلغ يغريني بقول ذلك لك. أحييك. إلى أين يؤدي هذا المدخل؟».

ترك جول المنذهل إيدا تذهب دون أن يفكر بها، فقد بدا له العالم كلّه ينهار من تحته، بينما تتشقّق السماء وتهبط عليه شظايا.

قال وصيفه: «المائدة معدّة يا سيدي»

كان الوصيف ونادل المائدة ينتظران منذ نحو ربع ساعة قدوم سيديهما. لكن وصيفة السيدة جول جاءت تقول: «إن السيدة لن تتعشى»

سألها النادل: «ما الأمر يا جوزفين؟»

أجابت الوصيفة: لا أعلم، فسيدتي تبكي، وقد أوت إلى فراشها، ويبدو أن لسيدي علاقة مشبوهة في المدينة دون شكّ، وقد اكتشفت هذا في هذه اللحظة الرديئة، أتفهم ما أقول؟ ما هكذا تكافأ حياة سيدتي. إن جميع الرجال حمقى؛ إنّهم يسبّبون دائماً مشاحنات دون أي احتراس.

- «أبداً هذا ليس صحيح» قال وصيف السيّد بصوت منخفض. «فالعكس هو ما يحصل! والسيدة هي . . . أخيراً أنت تفهمين ما أعنيه. وهل يتوفر لسيدي

الوقت وهو الذي لم ينم مرة واحدة خارج غرفة السيّدة، هو الذي ينزل إلى مكان عمله في الساعة العاشرة. ولايخرج منه إلا للغداء. أخيراً فإن حياته معروفة، وهي نظامية، بينما السيدة تسرح كل يوم في الساعة الثالثة، لا نعلم إلى أين! . . قالت الوصيفة متحيّزة إلى معلمتها: «وكذلك السيد. . »

قال الوصيف بعد فترة توقّف: «لكن السيّد يذهب إلى البورصة، وكما ترين الآن فقد أعلنت له ثلاث مرّات أن المائدة معدّة، وكأنني أتحدث إلى نُصَب جامد.

دخل السيد جول وسأل: «أين السيّدة؟».

أجابت الوصيفة متخذة ملامح رصينة: «إنّ السيدة في فراشها، وهي مصابة بصداع» التفت السيد جول قائلاً بهدوء أعصاب لخدمه: «يمكنكم رفع المائدة فسألازم السيّدة» ثم دخل إلى غرفة زوجته فوجدها تبكي وهي تخنق عبراتها بمنديلها.

قال جول: «لماذا تبكين، وأنت لا تستحقين مني أيّ عنف أو ملامة. ولماذا أنتقم؟ إن كنت غير أمينة لحبي فهذا يعني أنك لاتستحقينه. . .

- «لست جديرة! لست جديرة! . . كرّرت هذه الكلمات من خلال نحيبها، وبلهجة مؤثّرة كان يمكن أن تحنّن أي انسان غير جول.

- لأقتلك، ربّما وجب أن أحبك أكثر من حبي لك الآن على الأرجح.

ثم تابع: ليس لدي الجرأة والأحرى بي أن أقتل نفسي وأتركك. . . لسعادتك ولِ. . . لمن؟.

لكنه لم ينه كلامه.

صرخت كلمانس جزعة: «تقتل نفسك!» وجثت تقبل رجليه.

لكنه وقد أراد أن يتخلص من هذا العناق المؤثر هزّ امرأته وهو يجرّها حتى السرير قائلاً: «اتركيني».

صرخت: «كلا، كلا، يا جول، سأموت إن لم تعد تحبّني، هل تريد أن تعرف كل شيء؟

- نعم.

وأمسك بها وشدّها بعنف، وأجلسها على حافة السرير واحتجزها بين ساقيه، ثم نظر إليها بعين جامدة وقد غدا رأسها الجميل بلون النار لكنه مخدّد الوجه بالدموع وكرّر صراخه: «هيّا تكلّمي»

وعاودت كلمانس الانتحاب قائلة: كلا! إنّه سرّ حياة أو موت. إن قلته.. كلا، لاأستطيع، عفوك، يا جول.

- إنّك تخدعينني دوماً...

- هتفت: «آه! لاتخاطبني بقسوة. نعم يا جول لك أن تعتقد أنني أخونك. إنّما قريباً ستعرف كل شيء.

- لكن هذا الفراغوس، هذا المحكوم بالأشغال الشاقة الذي تزورينه، هذا الثري من الجرائم، إن لم تكوني له، وهو ليس لك...

- أوه! جول؟.

- ايه! حسناً! أيكون هو المحسن المجهول لنا؟ أيكون هو الرجل الذي ندين له بثروتنا كما قيل لي؟.

- من قال هذا؟.





- رجل قتلته في مبارزة.

أوه! يا الهي، قتيلُ سابق.

- إذا لم يكن حاميك، وإذا كان لم يقدّم لك المال، وإذا كنت أنت التي تمدينه به، أيكون أخا لك؟

- قالت: ايه! وإن كان كذلك؟

- صالب السيد دي ديماره ذراعيه قائلاً: «لماذا أُخفِيَ ذلك عني؟ لماذا أخفيت أنت وأمك ذلك عني؟ لكن؟ هل يزار الأخ كلّ يوم أوتقريباً في كل يوم؟

لكن السيدة جول كانت قد راحت في غيبوبة أمام قدميه.

صرخ: «أتكون قد ماتت، ماذا لو انني على خطأ؟».

وهرع إلى حبل الجرس ينادي جوزفين، ووضع كلمانس في السرير.

قالت السيدة جول وهي تستعيد وعيها، «أكاد أموت»

صاح السيد ديماره: «جوزفين، اذهبي واستدعي الدكتور دپلين، ثم اذهبي إلى أخي.واطلبي منه المجيء بأسرع ما يمكن».

قالت كلمانس: «وماذا تريد من أخيك».

لكن جول كان قد خرج. ولأول مرّة منذ خمس سنوات تأوي السيدة جول منفردة إلى سريرها وتضطر للسماح لطبيب في الدخول إلى غرفتها المقدسة. وهذا ما سبّب لها تعباً مضاعفاً.

وجد دبلين السيّدة جول في حالة سيئة جداً. لم يسبق له أن لاحظ انفعالاً حاداً بمثل هذه المباغتة، ولم يرد الطبيب أن يرتاب بشيء، وأجّل إعطاء رأيه لليوم التالي بعد أن أمر ببعض الوصفات التي لم ينفذ شيء منها، فاهتمامات القلب أنست كل العنايات المادية.

أطلّ الفجر ولم تنم كلمانس، فقد أثارت اهتماماتها تمتمة محادثة خافتة بين الأخوين دامت عدة ساعات، لكن ثخانة الجدران لم تسمح بتسرّب أيّة كلمة واضحة إلى أذنها من هذه المداولة الطويلة التي غادر بعدها كاتب العدل السيد ديماره المنزل، وتمكنت بعدها كلمانس مع هدأة الليل والفعالية الفريدة التي يمنحها الهوى للحواس أن تسمع صرير قلم وحركات لاإرادية لرجل مشغول بالكتابة. وأولئك الذين يمضون عادة الليالي، ويلاحظون مختلف التأثيرات الصوتية عندما يسود الصمت العميق، يعرفون أنه غالباً ما يشعر بسهولة بالحركة الخفيفة في ذات الأمكنة التي لايمكن تمييز التمتمات المتساوية والمستمرة فيها. وفي الساعة الرابعة هدأت الحركة، ونهضت كلمانس قلقة مرتعشة، وبقدمين حافيتين، ودون مبذل، ودون أن تفكر ببرودة الليل أو بالحالة التي هي فيها فتحت المرأة المسكينة الباب المشترك بين الغرفتين دون أن يصدر صوتاً لحسن الحظّ، فوجدت زوجها، والريشة في يده، وهو غاف على كرسيه، والشموع مشتعلة في الشمعدانات وتقدمت بهدوء وقرأت على غلاف مختوم: «**هذه هي وصيتي**».

جثت كأنها أمام قبر، وقبّلت يد زوجها الذي استيقظ فجأة.

قالت وهي تنظر إليه بعينين تلتهبان بالحمى والحبّ: «جول، يا صديقي، إن المجرمين المحكوم عليهم بالموت يمنحون بضعة أيام؛ وزوجتك البريئة لاتطلب منك

إلا يومين، دعني أتصرف بحرية خلال يومين، و . . . انتظره! بعد ذلك سأموت سعيدة، وعلى الأقل ستتأسّف عليّ.

- كلمانس، إنني أمنحك ما طلبت.

وعندما راحت تقبّل يدي زوجها ببوح قلب مؤثّر، غلب الانفعال على جول من صرخة البراءة هذه، فضمّها إليه وقبل جبينها وهو خجل مما يعاني من تأثير جمالها النبيل عليه.

في اليوم التالي وبعد استراحة عدة ساعات دخل جول إلى غرفة زوجته جرياً على عادته في عدم الخروج دون أن يراها؛ فوجدها نائمة، وشعاع من النور يمرّ من الشقوق الأكثر ارتفاعاً في النوافذ ويسقط على وجه هذه المرأة المرهق. كانت الآلام قد غضّنت جبينها ورمت الشحوب بدلاً من الحمرة النضرة في شفتيها. إن عين العاشق لايمكن أن تنخدع من مظهر هذه البقع الرخامية الغامقة، فمظهر الشحوب المرضي قد حل محل الإشراق المتناسق في خديها والبياض الكامد في بشرتها، وهما الأساسان القويّان اللذان كانت تتراقص عليهما ببراءة عواطف تلك الروح الجميلة.

قال جول في نفسه: «إنّها تتألّم، يا لكلمانس المسكينة، احمنا يارب!» ثم تقدّم منها برفق وقبّل جبينها، فاستيقظت ورأت زوجها وفهمت كل شيء، لكنها لم تتمكن أن تتكلّم، فأخذت يده، بينما كانت عيناها تترقرقان بالدموع.

قالت منهية حلمها: «إنّني بريئة».

سألها جول: «هل ستخرجين؟».

- «كلا، إنّني أشعر بضعف شديد بحيث لا أتمكن من مغادرة السرير».

- إذا غيّرت رأيك انتظري عودتي.

ونزل إلى حجرة البوّاب قائلا له: «فوكرو، راقب جيّداً بابك، أريد أن أعرف كل من يدخل القصر أو يخرج منه».

ثم أسرع السيد جول إلى عربة أقلّته إلى قصر مولينكور حيث طلب مقابلة البارون فقيل له «إنه مريض» فألحّ في الدخول، وأعطى اسمه، وطلب في حال تعذّر مقابلة السيد مولينكور أن يرى الوكيل الأسقفي أو السيدة البارونة العجوز؛ وانتظر لبعض الوقت في صالون البارونة العجوز التي حضرت لرؤيته وأعلمته أن حفيدها عليل جداً بحيث لايستطيع استقباله.

أجاب جول: «إنني أعلم يا سيدتي طبيعة مرضه، بواسطة الرسالة التي شرفتني بكتابتها لي، وأرجو أن تثقي...

هتفت الوارثة العجوز مقاطعة: «رسالة مني إليك، يا سيدي، أنا لم أكتب أيّة رسالة، وماذا قولوني، يا سيدي، في هذه الرسالة.

- «سيدتي، كنت عازماً أن آتي لزيارة السيد دي مولينكور في هذا اليوم بالذات وأن أردّ إليك هذه الرسالة، وقد اعتقدت بإمكان حفظها رغم الرجاء الوارد في نهايتها، وها هي».

رنت البارونة الجرس طالبة موافاتها بنظارتها، وما أن ألقت نظرة على الرسالة حتى بدت عليها الدهشة البالغة وقالت: إن خطي مقلّد باتقان، يا سيدي، ولو لم يكن الأمر متعلقاً بقضية حديثة، لخدعت أنا بالذات. صحيح إن حفيدي مريض يا سيدي، لكن عقله لم يتأثر أبداً، ونحن لعبة أشخاص سيئين، غير أنني لاأدرك الغرض من هذه الوقاحة... سترى حفيدي، يا سيدي، وستدرك أنه سليم العقل تماما» وقرعت الجرس من جديد للسؤال عن استعداد البارون لمقابلة السيد ديمارة، وجاءها الجواب بالإيجاب.

صعد السيد جول إلى غرفة البارون أوغوست دي مولينكور فوجده جالساً على أريكة قرب المدفأة، وقد بلغ به الضعف حداً جعله يحييه بحركة كئيبة، والوكيل الأسقفي پاميه في رفقته.

قال جول: «سيدي البارون، لدي شيء خاص أريد أن أقوله لك على انفراد».

أجاب أوغوست: «سيدي، إن السيد الكومندور يعرف كلّ شيء عن هذا الموضوع، ويمكنك التكلّم أمامه دون خوف.

قال جول بصوت رزين: سيدي البارون، لقد عكّرت سعادتي بل وكدت تدمرها دون حقّ، وحتى اللحظة التي سنرى فيها من منا يمكنه أن يطلب تصحيح موقف الآخر أو يوافق عليه فأنت ملزم أن تساعدني على السير في هذا الطريق القاتم الذي رميتني به. وأنا آت الآن لترشدني إلى المقرّ الحالي لهذا الكائن الغامض الذي يمارس على أقدارنا هذا التأثير المشؤوم، بما تحت إمرته من قوة غير طبيعية. فالبارحة في اللحظة التي عدت فيها إلى منزلي، بعد أن استمعت إلى اعترافاتك تلقيت هذه الرسالة» وقدّم جول الرسالة المزيّفة للبارون.

هتف مولينكور بعد أن قرأ الرسالة: «هذا الفراغوس، هذا البورينيار، أو هذا السيد دي فونكال شيطان؛ ولا أعلم في أيّة متاهة، رهيبة وضعت قدمي؟ وإلى أين أذهب؟.

ثم قال وهو ينظر إلى جول: كنت على خطأ يا سيدي، ومن المؤكّد أن الموت هو أكبر كفّارة، وموتي يقترب، وبإمكانك أن تسألني عما تريد، فأنا رهن أوامرك.

- سيدي، يجب أن تكون قد عرفت أين يسكن هذا المجهول، أريد قطعاً أن أكشف هذا السرّ ولو كلّفني ذلك كل ثروتي الحالية، وأمام مثل هذا العدو الأريَب في ذكائه، فالوقت ثمين جداً.

أجاب البارون: سيطلعك جوستان على كل شيء».

عند هذه الكلمات تململ الكومندور على كرسيه؛ وقرع أوغوست الجرس، وهتف الوكيل الأسقفي بعجلة تفضح أشياء كثيرة «إن جوستان ليس في القصر!.

قال أوغوست بحرارة: حسنا، إن رجالنا يعرفون أين هو وما على أحدهم إلا أن يمتطي بسرعة جواداً ويذهب للبحث عنه. ثم التفت إلى الكومندور قائلاً: إنّ خادمك في باريس أليس كذلك؟ وسنهتدي إليه».

بدا التشوّش على الكومندور وقال: جوستان لن يعود أبداً، يا صديقي، لقد مات وأردت أن أكتم عنك هذا الخبر، لكن..».

هتف دي مولينكور: «مات؟ متى؟ وكيف؟»

- البارحة، خلال الليل، ذهب يتعشى مع بعض الأصدقاء، وقد سكر دون شك، كما سكر أصدقاؤه وتركوه ثملاً في الشارع، ومرّت عربة ضخمة صدمته ثم دهست جثته.

- قال أوغوست: «لم يخطئه محكوم الأشغال الشاقة وقتله من المحاولة الأولى، ولم يكن بمثل هذا التوفيق معي، فقد خالفه الحظّ أربع مرات.

غدا جول مقطباً ومستغرقاً في التفكير وقال: «لن أعلم إذا شيئاً، ولعلّ خادمك نال العقاب الذي يستحقه، ألم يتجاوز أوامرك بالافتراء على السيدة ديمارة لدى المسماة إيدا التي أثار غيرتها بهدف إهاجتها علينا؟

- آه! يا سيدي ، في فترة غضبي ، تركت له حريّة التهجم على السيدة جول .

صاح الزوج ساخطاً بعنف : «سيدي! . . .»

قاطعه الضابط بحركة من يده طالباً السكوت وقال : «أوه! يا سيدي ، الآن ، أنا مستعد لكلّ شيء ؛ لن تفعل شيئاً أفضل مما سبق فعله ، ولن تقول شيئا لم يقله لي ضميري سابقاً . إنني أنتظر منذ هذا الصباح أشهر أستاذ في علم السموم[1] لمعرفة مصيري ، فإذا كنت معرَّضاً لآلام عصيبة ، فإن قراري جاهز ، وسألهب رأسي برصاص مسدسي .

- هتف الكومندور وقد هالته برودة الأعصاب التي رافقت هذه الكلمات : «إنّك تتكلّم كطفل ، وستموت جدتك من الحزن» .

- «سأل جول : «هكذا إذاً ، ليس من وسيلة لمعرفة المكان الذي يسكنه في باريس ، هذا الرجل الخارق؟ .

أجاب الوكيل الأسقفي العجوز : «اعتقد يا سيدي انني سمعت من يقول لجوستان المسكين أن السيد دي فونكال يسكن في سفارة البرتغال أو سفارة البرازيل[2] ، والسيد دي فونكال نبيل ينتمي إلى البلدين . أما المحكوم بالأشغال الشاقة فقد مات ودفن ، يبدو لي أن مضطهدك أيّا كان اسمه ، من القوة بحيث تقبل به بشكله الجديد حتى اللحظة التي تجد فيها الوسائل لتمييزه وسحقه ؛ لكن تصرف بحذر يا سيدي العزيز ؛ ولو أن السيد دي مولينكور اتبع نصائحي لما حدث له كل ذلك» .

(١) - كان هذا الأستاذ الشهير هو الطبيب والكيميائي أورفيلا (١٧٨٧ -١٨٥٣) وله أبحاث هامة في هذا العلم .

(٢) - في ذلك خطأ تاريخي ، ففي العام ١٨٢٠ لم يكن للبرازيل بعد سفارة في باريس .

انسحب جول ببرود، إنّما بتهذيب، ولم يعرف أي قرار يتخذ ليصل إلى فراغوس. وعندم وصل إلى منزله أخبره بوابه أن السيدة خرجت ووضعت رسالة في علبة البريد في المركز الصغير المواجه لشارع مينار. وشعر جول بالخجل من الاعتراف بالذكاء الفائق الذي يبديه بوابه في العمل من أجل قضيته والمهارة التي يبديها في إيجاد الوسائل لخدمته؛ فتعجّل المرؤوسين ومهارتهم الخاصة في إحراج المعلمين الذين يحرجون أنفسهم معروفة لديه، وهو يقدّر الخطر في اتخاذهم شركاء متواطئين في أيّة قضية كانت، لكنه لم يعد يستطيع أن يفكر في كرامته الشخصية بعد أن وجد نفسه في لحظة قد ذلّ. أي انتصار للعبد غير القادر أن يرتفع إلى مقام سيده في إنزال سيده إلى مقامه. وغدا جول فظّاً قاسياً، وهذا خطأ آخر، إنما كان يتألم كثيراً، فحياته التي كانت حتى الآن صافية، نقيّة، غدت ملتوية، ووجب عليه اللجوء إلى المكر والكذب. كما أن كلمانس بدورها تمكر وتكذب. وكانت هذه لحظة قرف وتقزز.

وقف جول ساكناً على باب قصره، وهو ضائع في هوّة الأفكار المرّة، فمرة يدفعه القنوط إلى العزم على الهرب، ومغادرة فرنسة قاهراً حبّه بكل أوهام الشكّ. ومرة أخرى لايتطرّق إليه الريب بأن الرسالة التي أودعتها كلمانس في البريد موجهة إلى فراغوس وعليه إيجاد الوسائل في اقتناص الجواب الذي سيردّ عليها به هذا الكائن الغامض. ومرّة ثالثة يحلل مصادفات حياته الغريبة منذ زواجه، ويتساءل عما إذا لم تكن الفرية التي انتقم من صاحبها حقيقة صادقة.

أخيراً عاد إلى التفكير بجواب فراغوس وتساءل: «إذا كان هذا الرجل بمهارته العميقة، ومنطقيته المنظّمة في أقلّ التصرفات، وهو يرى ويشعر ويخطط ويقدر حتى ما في أذهاننا، سيجيب على هذه الرسالة، ألا يجب أن يستعمل وسائل

متناسقة مع قدرته، ألا يرسل جوابه مع أحد الخبثاء والمهرة أو ربّما في علبة حليٌ يحملها رجل شريف لايعرف ما في داخلها، أو في علبة أحذية تحملها عاملة ببراءة إلى زوجتي؟ لو أمكنه التفاهم مع كلمانس؟

جابه كل الاحتمالات وجاب حقولاً شاسعة، ومخر عباب بحر من الافتراضات لا شواطئ له، وبعد أن عام مدة من الوقت بين آلاف القرارات المتناقضة، وجد نفسه أقوى ما يكون في منزله من أي موقع آخر، وعزم على أن يكمن ويترصد الأحداث في بيته كدويبة أم عويف[1] في مصيدتها الرملية.

قال لبوّابه: «فوكرو، أناخارج المنزل بالنسبة لكل من يريد رؤيتي، وإذا حضر أيّ كان لرؤية السيّدة أو حمل إليها شيئاً ما، فاقرع الجرس مرتين، ثم عليك أن تطلعني على جميع الرسائل الموجّهة إلى هنا، ولأيٍّ كان.

ثم صعد إلى مكتبه فوق الدور الأرضي قائلاً في نفسه: «هكذا سأقابل حيل السيد فراغوس، فإذا أرسل أحداً يسأل عني ليعرف إن كانت السيدة بمفردها، فعلى الأقل، لن أخدع كالأحمق.

قبع قرب النافذة الزجاجية المطلة من مكتبه على الشارع، وبحيلة أخيرة أوحتها إليه الغيرة، أرسل كاتبه الأوّل في عربته إلى البورصة بدلاً منه، وعهد إليه برسالة إلى صيرفي من أصدقائه يشرح له منها مشترياته ومبيعاته، راجياً أن يحل محله في تصريف أموره، وأجّل جميع معاملاته إلى اليوم التالي، ساخراً من الارتفاع أو الانخفاض في الاسهم، ومن جميع الديون الأوروبية. يا له من امتياز جميل للحبّ! لقد سحق كلّ شيء، وسُحبت أمامه قدسية المهنة والمعبد، وجلال العرش، وسندات الديون على الدولة.

---

(١) - أم عويف: دويبة تحفر في الرمل فخاً قمعياً تصيد فيه الحشرات.

في الساعة الثالثة والنصف وهي الفترة التي تكون فيها البورصة في غليان رهاناتها، وطلباتها الجارية، وصفقاتها، وجباياتها الخ؛ لمح السيد جول فوكرو يدخل عليه إلى مكتبه متهلّلاً وهو يقول:

«سيدي، جاءت امرأة عجوز، لكنها متأنّقة، امرأة ذاهية، وسألت عن سيدي، وبدا عليها الضيق لعدم وجوده، ثم ناولتني رسالة لتسليمها لسيدتي؛ وإليكها.

فضّ جول الرسالة بسرعة وهو فريسة قلق شديد، لكنه تهالك سريعاً على مقعده منهكاً، فالرسالة قد كتبت جميعها بالأرقام التي تبدو وكأن لا معنى لها، ويلزمه مفتاح هذه الشيفرة لقراءتها.

«اذهب يا فوكرو» وخرج البوّاب. وقال جول في نفسه: «هذا سرٌّ أكثر عمقاً من البحر في المكان الذي تضيع فيه سبور الأعماق. آه! إنه الحبّ! الحبّ وحده بمثل هذه الفطنة، وهذه البراعة التي بدت من مرسل الرسالة. يا الهي! سأقتل كلمانس».

في تلك اللحظة انبثقت في مخّه فكرة ثاقبة أبرقت بقوة كأنها نوّرت كل ما فيه ماديّاً؛ ففي أيام شقائه وجهده المتواصل، قبل زواجه، كان له صديق صدوق هو نصف بميجا[1] وّطدت صداقتهما الرقة المتناهية التي تعامل فيها مع حساسية صديقه المسكين المتواضع، والاحترام الذي أحاطه به والمهارة البارعة التي ساهم فيها بتكوين ثروته بنبل دون إشعاره بالخجل، وبقي جاكيه[2] وفيّاً لديماره رغم ثرائه.

---

(١) - شخصية صديق مخلص ابتدعها شامفور في مذكراته وحكمه التي نشرت بعد موته منتحراً لملاحقته في عهد الثورة العام ١٧٩٤.

(٢) - كان لبلزاك صديق باسم شارل لويس أنطوان جاكيه، وكان الروائي قد عهد إليه بإحراق رسائل السيدة هانسكا في حال وفاته.

كان جاكيه، الرجل المستقيم، المجدّ، الصارم في طبائعه، قد شقّ طريقه بهدوء في الوزارة التي تستهلك في آن معاً مزيداً من المكر ومزيداً من الاستقامة، كان موظفاً في وزارة الشؤون الخارجية مكلّفاً بالمهمة الأكثر حساسية في الأرشيف. كان جاكيه في الوزارة كتلك الدودة البرّاقة التي تلقي بنور جميع أوقاتها على المراسلات السريّة، بفك رموز البرقيات وتصنيفها، وقد وضع في مرتبة أعلى من بورجوازي بسيط، فوجد في وزارة الخارجية كل ما يسمو بالوظائف الثانوية، وعاش في الظلّ، سعيداً بهذا التعتيم الذي يضعه بمنجاة من التقلّبات، راضياً بأن يسدّد تقسيطاً ديونه للوطن. وساعد بموهبته في دار العمدة، فحصل وفق أسلوب الصحافة على كل التقدير الذي يستحقه، وتحسّنت أوضاعه بفضل جول، ووفّق في زواج مناسب، وطني مجهول، متحزب لوزارته واقعياً، يكتفي بأن يتنهّد قرب النار، عند سير الحكومة المتعثّر. وعدا عن كل ذلك، فجاكيه في عائلته ملك متسامح، وانسان حريص حذر، يسدّد لزوجته بقيّة الراتب الذي لايستغله أبداً. أخيراً لإنهاء وصف هذا «**الفيلسوف الغافل**»[1] فإنه لم يخطر له ببال ولم يفكّر مطلقاً بأن يستفيد من وضعه باعتباره صديقاً حميماً لصيرفي، ويعرف كل صباح أسرار الدولة. كان هذا الرجل السامي على طريقة الجندي المجهول الذي مات منجياً نابوليون بصرخته «**من القادم؟**» مستقراً في عمله الوزاري.

خلال عشر دقائق، كان جول قد وصل مكتب الموثّق، وقدّم له جاكيه كرسياً، ثم وضع بشكل منهجي على منضدته واقية نظر من قماش حريري أخضر، وفرك يديه، وتناول علبة عطوسه، ونهش مطقطقاً لوحي كتفيه ورفع صدره وقال:

---

(١) - مسرحية لسدين كتبها في العام ١٧٦٥.

- أيّة مصادفة طيّبة أتت بك إليّ يا سيد ديماره؟ وماذا تريد مني؟ .

- جاكيه، إنني بحاجة إليك لكشف سرّ، سرّ حياة أو موت .

- هذا لايتعلّق بالسياسة؟

- لن أتوجّه إليك لو أنّه كذلك . كلا، إنها قضية عائلية أطلب منك أعمق الصمت بالنسبة لها .

- قال ضاحكاً : كلود -جوزيف جاكيه صامت بطبعه . ألا تعرفني إذا؟ الكتمان اختصاصي .

عرض جول الرسالة عليه قائلاً : «أريد أن تقرأ لي هذه البطاقة الموجّهة إلى زوجتي .

قال جاكيه وهو يفحص الرسالة بطريقة مراب يتأمل كمبيالة قابلة للتداول : «يا للشيطان! يا للشيطان! هذه قضية معقدة . آه! إنها رسالة ذات شبكة رموز . انتظر» .

ترك جول بمفرده في المكتب لفترة قصيرة ثم عاد مسرعاً وهو يقول :

«حماقة يا صديقي! إنّها مكتوبة بشبكة رموز قديمة كان يستخدمها سفير البرتغال أيام وزارة السيد دي شوازول، أثناء طرد الجزويت . إليك تفسيرها» .

وضع جاكيه فوق الرسالة ورقة شفافة مسننة بانتظام كتلك النمنمات التي يضعها الحلواني على ملبّساته، وتمكن جول عند ذلك أن يقرأ بسهولة العبارات التي أصبحت مكشوفة

«لا تقلقي يا عزيزتي كلمانس، لن يعكر أي انسان سعادتنا، وسيتخلّى زوجك عن شكوكه، لن أتمكن من الذهاب لرؤيتك، ومهما بلغت بك شدّة المرض، فيجب أن تتمكني من المجيء، فتشي وستجدين القوّة مستمدّة من حبك .

إن عاطفتي نحوك ألزمتني بتحمّل أقسى العمليات، ويستحيل عليّ مغادرة السرير. لقد أجريت لي بعض معالجات بالكيّ على الرقبة وما بين الكتفين؛ ووجب تحمل الحَرْق مدّة. أرجو أن تقدري ذلك، كنت أفكر بك، لذلك لم أتألم كثيراً. من أجل التغلّب على تحريات دي مولينكور الذي لن يقلقنا مدة طويلة، تركت سقف حمايتي في السفارة وأنا في ملجأ يبعدني عن جميع الأبحاث في رقم١٢ شارع «انفان -روج»[١]، لدى امرأة عجوز اسمها السيدة إيتين غروجه، وهي أم تلك «الإيدا» التي ستدفع غالياً ثمن حماقتها. تعالي إليّ غداً الساعة التاسعة صباحاً. أنا في غرفة لايوصل إليها إلا بسلّم داخلي. اسألي عن السيد كاموزيه، إلى الغد، أقبل جبينك يا عزيزتي».

نظر جاكيه إلى جول بنوع من الرعب الشريف يتوافق مع شفقة صادقة، وهو ينطق بكلمة تعجّبه المألوفة: يا للشيطان! يا للشيطان! بنبرتين مختلفتين.

قال جول: «يبدو لك هذا واضحاً، أليس كذلك؟ حسنا، إن في أعماق قلبي صوت يدافع عن امرأتي ويعلو على جميع آلام الغيرة، سأتحمل حتى الغد أرهب العذابات، لكن أخيراً، وفي الغد، بين التاسعة والعاشرة سأعرف كل شيء، وسأكون إما شقيّاً أو سعيداً مدى الحياة. فكّر بي يا جاكيه.

- سأكون لديك غداً صباحاً، وسنذهب إلى هناك معاً، وسأنتظرك إن أردت في الشارع فقد تتعرض للخطر، ويجب أن يكون معك من يخلص لك ويفهمك من الإشارة، ويمكنك الاعتماد عليه بثقة. فاعتمد عليّ.

- حتى في مساعدتي على قتل امرئ ما؟.

صاح جاكيه مكرراً كلمة تعجبه بالنغمة الموسيقية ذاتها: « يا للشيطان! يا للشيطان! ولكن لي ولدين وامرأة. . . ».

---

(١) - الاسم يعني «الأولاد الحمر، وهو شارع متفرع عن البورصة في باريس.

شدّ جول على يدْ كلود جاكيه مصافحاً وخرج، لكنه عاد سريعاً قائلاً:

«نسيت الرسالة، ثمّ ليس هذا كل شيء، إذ يجب إعادة ختمها».

- يا للشيطان! يا للشيطان! إنك فتحتها دون أن تنتبه لأثر الختم، إنما هو لحسن الحظّ مشقوق بشكل يمكن رأبه. اتركها لي وسأعيدها لك كما كانت»

- في أيّة ساعة؟

- في الخامسة والنصف...

- إذا لم أكن قد عدت فاعطها للبوّاب، واطلب منه أن يوصلها إلى السيّدة

- أتريدني في يوم غد؟

- كلا، وداعاً.

وصل جول بسرعة إلى ساحة «روتوند دو تامبل»[١] حيث ترك عربته، وسار على الأقدام حتى شارع «انفان -روج» ليفحص بيت السيدة إيتين غروجه.

هنا سينكشف السرّ المتعلّق به مصير عدد من الأشخاص. هنا يوجد فراغوس وإلى فراغوس تنتهي جميع خيوط هذه المكيدة. أليس في لقاء السيدة جول وزوجها وهذا الرجل العقدة الغوردية لهذه المأساة الدامية التي يجب ألا يخطئها السيف الذي سيقطع الروابط الأكثر تشابكاً فيها.

هذا البيت يعتبر من تلك البيوت المسماة «كاباجوتي»[٢]. هذا الاسم الكثير الدلالة يطلقه سكان باريس، على هذه البيوت المؤلفة، إن صح القول، من غرف أجرة، وهي بشكل دائم إما مساكن منفصلة منذ البدء، إنما ضمّتها نزوات مختلف

(١) - أو «دورة المعبد»: ساحة في مكانها» سوق المعبد» وأطلق على ما بقي منها شارع بيكارديه.

(٢) - كاباجوتي: في العرف الشعبي بيت قديم مؤلّف من أقسام عديدة تعود إلى عصور مختلفة.

المالكين الذين وسعوها بالتتابع، أو أنها بيوت بدئ بها، ثم تركت، ثم أعيد العمل بهاإلى أن أنهيت. بيوت تعيسة مرّعليها، كبعض الشعوب، تحت حكم سلالات عديدة، أسياد متقلبو الأطوار؛ فلا الطوابق ولا النوافذ موحدة، وللإستعارة من الرسم أحد تعابيره الأكثر روعة كل شيء ينطق بالتنافر حتى التزيينات الخارجية.

إنّ الكاباجوتي هي في هندسة باريس المعمارية ككفرناحوم[١] بالنسبة للشقق السكنية، ركام حقيقي حيث ترمى كيفما اتفق الأشياء الأكثر تنافراً.

سأل جول البوابة: «أين تسكن السيدة إيتين؟».

كانت البوابة مقيمة بجانب المدخَل في أحد هذه الأقفاص المشابهة للحجرات التي أقامتها الشرطة في جميع ساحات العربات العامة، وهي بشكل بيوت صغيرة من خشب قائمة على دويلبات.

قالت البوابة وهي تترك الجورب الذي تحيكه مستفهمة «من؟».

إن مختلف الأشخاص الذين يتآلفون ليشكلوا مظهراً مهنياً واحداً في قسم من هذه المدينة الهائلة، يتوافقون بشكل غريب مع ميزة المجموع. وهكذ فالبواب والناطور والحارس السويسري، أيّاً كان الاسم الذي يطلق على هذه العضلة الرئيسة في جسم العملاق الباريسي يتلاءم دائماً مع الحيّ الذي يشكل قسماً منه وغالباً ما يلخص وضعه[٢]. فهو يرتدي بزة رسمية مطرزة، ويقف بطالاً إلا من استقبال

---

(١) - كفرناحوم بلد في فلسطين شفى فيها السيد المسيح عبد قائد المئة، وتتخذ رمزياً كمثال عن المكان الذي تكثر فيه الفوضى وعدم الترتيب.

(٢) - تذكر بعض المسرحيات وكتب الأدب أن الناطور CONCIERGE يطلق عليه اسم سويسري في بيوت سان جرمن الفخمة وذلك لامتهان السويسريين الأشداء هذه المهنة وكانوا فيها أقرب للحارس المسلح، وهو حاجب في شوسيه دانتين يؤمّن بعض خدمات بسيطة لأصحاب الشقق، وبوآب في الأحياء الوضيعة ينظف مداخل الأبواب والأدراج الخ..

الزائرين وتوديعهم بالتحية لقاء راتب محترم يتقاضاه في بيوتات سان جرمن. وهو حاجب له رفاهية في شوسيه دانتن، ويقرأ الجرائد في حيّ البورصة، وصاحب مكانه في ربض مونمارتر، بينما البوابة مومس سابقة في حيّ البغاء وهي في المارّية لها طبائعها وتتميّز بشراستها ونزواتها الشاذة.

تناولت هذه البوابة، عند رؤيتها السيد جول، سكينا لتحرك بقايا جَمَرات النار الموشكة على الانطفاء في مدفأتها الصغيرة، ثم سألته:

«أتسأل عن السيدة إيتين؟ أتقصد السيدة إيتين غروجه؟».

أجاب السيد جول ديماره وهو يتظاهر بالحَنَق: نعم.

- التي تعمل في زركشة الثياب؟.

- نعم.

خرجت عند ذاك من حجيرتها وقادت السيد جول من ذراعه حتى طرف ممر ضيّق طويل معقود كأنه قبو وقالت له: «اصعد الدرج الثاني في نهاية الفناء. أترى النافذتين حيث توجد أزهار منثور؟ هناك تقبع السيدة إيتين.

- شكراً، يا سيدتي، أتعتقدين أنها بمفردها؟.

- ولكن لماذا لاتكون بمفردها، إنّها أرملة؟.

صعد جول بخفة درجاً، على درجاته خشونات وحدبات مشكّلة من وحل متصلب تركته أحذية الصاعدين والهابطين. ورأى في الطابق الثاني ثلاثة أبواب، لكنه لم ير زهور منثور؛ إنما لحسن الحظ، كان على أحد هذه الأبواب وهو الأكثر اتساخاً وسمرة منها هذه الكلمات المكتوبة بطبشورة: «ستأتي إيدا في التاسعة مساءً».

قال جول في نفسه «هذا هو المنزل» وسحب حبل جرس عتيق مسودٍّ حرّك مصدمة جرس بشكل حافر ظبية مشقوق أصدر صوتاً مخنوقاً وسمع نباح كلب صغير مصاب بالربو؛ وعرف من طريقة صدى رنين الجرس في الداخل أن الشقّة مزدحمة بأشياء لاتسمح إلا بصدى خافت وهذا ما يميّز المساكن التي يشغلها العمال أو العائلات الفقيرة حيث يضيق المكان وينقص الهواء.

فتش جول آلياً عن نبتات المنثور، وأخيراً اهتدى اليها على الحافة الخارجية لنافذة ذات مزلاق بين حاجزين رصاصيين منتنين. هنا الأزهار، هنا حديقة بطول قدمين وعرض ست بوصات، هنا حبة قمح، هنا تختصر حياة كاملة، لكن هنا أيضاً كل بؤس الحياة. في مواجهة هذه الأزهار العجفاء وأنابيب القمح الجميلة، يسقط شعاع ضوء من السماء كأنه منّة منها، لكنه يظهر الغبار، ولطخات الشحم، ولا أعلم أي لون خاص من ألوان الأكواخ الباريسية القذرة، بالشوائب المحيطة بها المبقعة والمتقادمة على الجدران الرطبة، وأعمدة درابزين الدرج المنخورة، وأطر النوافذ المنفصلة، والأبواب الحمراء اللون سابقاً.

سمع جول بعد قليل سعال العجوز، وخطوات متثاقلة، تجرُّ بعناء خفاً من قماش قاس مجدول، تعلن عن والدة إيدا غروجه التي فتحت الباب، ووقفت على عتبته ورفعت رأسها قائلة: «آه! هذا أنت يا سيد بوكيون. ولكن لا، عجباً كم تشبه السيد بوكيون. إنّك أخوه على الأرجح. أي خدمة أستطيع تأديتها لك؟ ولكن ادخل أولاً يا سيدي».

دخل جول يتبع تلك المرأة، فرأى في غرفة أولاً بشكل كومة متراكمة، أقفاصاً ومواعين منزلية، وأفراناً، وأثاثاً، وصحونا فخارية صغيرة ملأى ببقايا طعام

أو مـاء للكلب والقطط، وسـاعـة حـائط قـديمة من خـشب، وأغطيـة، وصـور لإيزن[1]، وخردة حديد مكوّمة، ومختلطة، ومتنوعة بحيث تشكّل لوحة بشعة، كفرناحوم باريسية حقاً لم ينقصها حتى بعض أعداد من مجلة «الدستوري».

لم يستمع جول، وقد سيطر عليه الحذر، للأرملة غروجه وهي تقول له: «ادخل إلى هنا يا سيدي، حيث المكان أكثر دفأً». وخشي أن يسمعه فراغوس، وتساءل إن لم يكن من الأفضل أن يعقد الاتفاق الذي عزم على إجرائه مع العجوز. ونَفَرت دجاجة تنقنق من تحت السلّم، فأيقظته من شروده الخفي، واتخذ قراره؛ فتبع عند ذلك أمُّ إيدا إلى الغرفة المدّفأة، حيث تبعهما الكلب الضيق النفس وأقعى على مقعد صغير عتيق.

كان للسيدة غروجه كل غرور البؤس المحتمل، عندما طلبت من ضيفها أن يدخل إلى «المكان الدافىء، حيث قدر سلاقتها يخفي تماماً جمرتي نار متباعدتين، ومقلاة على الأرض، ومسكتها الطويلة في الرماد، وكفاف المدفأة مزين بتمثال صغير من شمع للسيد المسيح موضوع في قفص مربع من زجاج محاط بورق أزرق، وتكوّمت فوقه قطع صوف، وبكرات وأدوات ضرورية للزركشة. لاحظ جول كلّ أثاث الشقّة بفضول واهتمام، وبدا عليه، بالرغم عنه رضى خفي.

«حسناً، يا سيدي، ألا تريد أن تجلس» قالت الأرملة وهي تجلس على مقعد عريض من خيزران أصفر، يبدو أنّه مكانها المألوف، فهي تحتفظ عليه بمنديلها، وعلبة عطوسها، وقطعة حياكتها، وبقولها نصف المقشّرة، ونظارتها، وروزنامتها، وأشرطة خلعات مبدوء بها، ومجموعة ورق لعب متسخة، وجزئي رواية؛ كل ذلك في الدرَك الأخير. هذا الأثاث الذي تهبط به تلك العجوز نهر الحياة يشبه الكيس

(١) - شارل دومينيك إيزن (١٧٢٠-١٧٧٨) رسّام اختصّ برسوم مزخرفة بأقلام الرصاص.

الشامل الذي تحمله امرأة في سفر، حيث يحوي كل أثاث العائلة باختصار، بدءاً من صورة الزوج حتى ماء الترّنجان لمعالجة الدوار، وملبّسات الأطفال، والشاش الانكليزي للجروح.

درس جول كل شيء، ولاحظ بانتباه وجه السيدة غروجه الشاحب، وعينيها الرماديتين دون حاجبين، والعاريتين من الأهداب، وفمها الأورد، وتجاعيدها ذات الظلال السوداء، وقبعتها من التول الأصهب، ذي الكشاكش الأكثر صهبة وتنانيرها المثقوبة من القطن المطبّع المثقوبة، وخفيّها الباليين، ومدفأتها المحروقة الصغيرة ومنضدة عملها الممتلئة بالطباق والقطع الحريرية، وأشغال القطن، والصوف، وقد انتصبت في وسطها زجاجة من الخمر. ثم قال في نفسه: «لهذه المرأة هوى معيّن، وبعض نقائص خفيّة. إنّها بغيتي».

قال لها بصوت مرتفع مع إشارة خفية: «جئت لأوصي على بعض الأشرطة..» ثم خفض صوته وقال: «أنا أعرف أنّك تأوين مجهولاً يتخذ اسم كاموزيه» ونظرت إليه العجوز فجأة دون أن تبدو عليها أية دهشة وتابع: «قولي هل يمكن أن يسمعنا؟ فكّري أن هذا يتعلق بمصلحتك.

أجابت: «سيدي، تكلم دون خشية، ما من أحد هنا، لكن لدي شخص في الطابق الأعلى ويستحيل عليه أن يسمع ما نقول».

قال جول في نفسه: آه! يا للعجوز الماكرة، إنّها تعرف كيف تجيب بشكل مبهم وسأتمكن من الاتفاق معها».

تابع مخاطباً العجوز: «تجنّبي اللجوء إلى الكذب، واعرفي جيّداً منذ الآن أنني لاأريد تسبيب أي أذى للمستأجر لديك المريض نتيجة الكي، أو لابنتك إيدا، خياطة المشدّات، صديقة فراغوس. وكما ترين فأنا مطلع على كلّ شيء. اطمئني،

أنا لست من الشرطة مطلقاً، ولا أهدف لشيء يسيء إلى طمأنينة بالك. ستأتي سيّدة شابة غداً إلى هنا، بين التاسعة والعاشرة صباحاً لتتحدّث مع صديق ابنتك. أريد اتخاذ ترتيبات تجعلني أرى وأسمع كل ما يدور بينهما، دون أن يرياني أو يحسّا بوجودي، فهل تتمكنين من أن توفري لي الوسائل اللازمة وسأدفع مقابل هذه الخدمة مبلغ ألفي فرنك نقداً، وستمئة فرنك دخلاً سنوياً مدى الحياة. سيحضّر لك كاتب العدل الذي أتعامل معه عقداً بذلك هذا المساء، وسأودع لديه المبلغ اللازم ليسدّده لك غداً بعد هذا اللقاء الذي أريد أن أشهده وأن تقدمي لي بشأنه براهين على حسن ثقتك.

قالت وهي تنظر إليه نظرة هرة مذعورة: «هل يمكن أن يضرّ ذلك بابنتي يا سيدي العزيز».

- أبداً، يا سيدتي، لكن يبدو لي أن ابنتك لاتحسن معاملتك، إذ من السهل عليها وهي المحبوبة من رجل بمثل غنى وقدرة فراغوس أن تجعلك أكثر رفاهية وسعادة مما أنت عليه الآن.

- آه يا سيدي العزيز، حتى ولابطاقة بسيطة لحفلة في الآمبيغو أو الغيته[1]، حيث تذهب كلّما أرادت. هذا عمل شائن! فهذه الابنة قد بعت من أجلها أدوات مائدتي الفضية، وأصبحت أتناول طعامي، في هذا العمر، بالمعدن الألماني، من أجل أن أسدّد تكاليف تعلّمها مهنة تدرّ عليها في المستقبل ذهباً إن أرادت ذلك، لأنها في هذا مثل أمّها، فهي ماهرة كجنيّة، وهذا واقع يشهد لهابه. أخيراً كان

(١) - مسرح الآمبيغو -كوميك بني في العام ١٧٨٩ في شارع التامبل وكان أحد أجمل وأكبر مسارح باريس لكنه احترق سنة ١٨٢٧ ونقل في العام التالي إلى شارع سان مارتن.

أمامسرح الغيته فقد كان في شارع التامبل أيضاً ومقراً لراقص الحبل نيكوله وللمسرحيات العاطفية لدوكانج وبيكسيركور.

يمكنها أن تعطيني أثوابها الحريرية القديمة، أنا التي أهوى لبس الحرير، لكنها يا سيدي تذهب إلى الكادران -بلو[1] تدفع ثمن وجبة العشاء خمسين فرنكا، وتستقلُّ عربة كأنها أميرة ثم تسخر من أمّها بلا مبالاة كمن يستمع إلى فرقة قارعي الطبل السويسرية يا ربّ السموات والأرض، أيّة شبيبة متفككة هذه التي خلّفناها. إنّها ليست للثناء علينا. الأم يا سيدي، هي الأم الطيبة مثلي، لأنني سترت جميع أعمالها غير المنطقية، وكانت دائماً في حضني، أحرم نفسي اللقمة لأمنحها كل شيء. إيه! بماذا تقابلني: تأتي وتتدلّل علي، وتقول لي: «عمت صباحاً يا أمي» وبذلك تعتبر أنّها قد أتمّت واجباتها نحو من منحتها الحياة، وبعد ذلك تتركها للأقدار.

لكن في يوم سيكون لها أولاد، وسترى مدى الألم من هذه المعاملة وما أكنّه من حبّ لها مع ذلك.

- كيف! ألا تقدّم لك شيئاً؟.

- آه! لا شيء كلا، أنا لاأقول هذا، لكن ما تقدمه قليل جداً. تدفع لي أجرة البيت، وتشتري لي حطب الوقود، وتعطيني ستة وثلاثين فرنكا شهرياً... ولكن يا سيدي، هل يجب وأنا قد بلغت الثانية والخمسين من العمر، وعيناي تعمشان مساءً أن استمر في العمل؟ وبعد، ولماذا تتضايق من وجودي؟ هل أسبب لها خجلاً؟ فلتقل عنه في الحال؟ في الحقيقة، يجب أن نموت وندفن في اعتبار هؤلاء الأولاد الكلاب، الذين ينسوننا بعد أن يغلق الباب. انها تسحب منديلها من جيبها، فتسقط منه ورقة ياناصيب على الأرض وتسرع في التقاطها وهي تقول، ماذا! هذا وصل تسديد الضريبة».

---

(١) - كادران بلو: مطعم في شارع التامبل مختص بالحفلات والولائم للبورجوازيين الصغار.

أدرك جول فجأة سبب التقتير الذي تشكو منه الأم، وهذا مازاده اقتناعاً بموافقة الأرملة غروجه على صفقته المقترحة.

قال: وبعد، يا سيدتي، ما عليك إلا أن تقبلي ما أعرضه عليك.

- قلت يا سيدي: ألفا فرنك نقدا وستمئة فرنك سنوياً مدى الحياة؟

- لقد غيّرت رأيي يا سيدتي، سأعدك فقط بثلاثمئة فرنك سنوياً لمدى الحياة ولكنني سأمنحك خمسة آلاف فرنك نقداً، فهذا أكثر ملائمة لمصالحي، ألا تفضلين ذلك؟.

- نعم يا سيدي.

- ستنعمين ببحبوحة أكبر، ويمكنك أن تذهبي إلى الامبيغو -كوميك، وإلى فرانكوني، وحيثما يحلو لك، في عربة.

- آه! انني لاأحب فرانكوني، فما أخبرت عن عروضه لايروقني. لكن إن قبلت يا سيدي فلأن ذلك سيكون أكثر ملائمة لابنتي. أخيراً فإنني لن أعيش على نفقتها. يا لصغيرتي المسكينة، أنا بالنتيجة لا ألومها على ما تستمتع به. فالشباب يقتضي التسلية، إذاً! إن كنت تؤكد أن هذا لن يسبب ضرراً لأي انسان...

كرّر جول: ما من ضرر على أحد، ولكن كيف ستتصرفين؟.

- حسنا يا سيدي، باعطاء السيد فراغوس هذا المساء كأساً من مغلي الخشخاش سينام جيّداً، هذا الإنسان العزيز، وهو بحاجة ماسّة لذلك، نسبة لما يعانيه من آلام، لأنه يتألّم إلى حد إثارة الشفقة. ولكنني أتساءل ما هذا الاختراع من رجل سليم في أن يحرق ظهره للتخلص من تشنج عضلي مؤلم لا يحدث له إلا كلّ سنتين.

لكن لنعد إلى موضوعنا. إنّ معي مفتاح شقة جارتي التي تسكن في الطابق الذي يعلو شقتي ولها غرفة بينها وبين غرفة السيد فراغوس حائط مشترك، وهي مسافرة في الريف لمدة عشرة أيام، فإذا أحدثنا ثقباً خلال الليل في الجدار المشترك، فيمكنك أن ترى منه وتسمع ما يروق لك. وأنا على معرفة وثيقة بمصلح أقفال، وهو رجل لطيف وبصمت الملائكة وهو يفعل هذا من أجلي، وبمزيد من الحرص والكتمان.

- هوذا مئة فرنك من أجل هذا الرجل، واذهبي هذا المساء إلى السيّد ديماره كاتب العدل، وإليك عنوانه، وفي الساعة التاسعة سيكون العقد جاهزاً، لكن... الصمت المطلق..

- كفى يا سيدي، وكما قلت: صمت مطلق. إلى اللقاء يا سيدي.

عاد جول إلى المنزل، وقد هدأ تقريباً ليقينه بأنه سيعرف كل شيء في اليوم التالي وعند وصوله وجد لدى بوّابه الرسالة وقد ختمت بختمها الأوّل.

توجّه إلى امرأته قائلاً رغم ما بينهما من برود: «كيف أنت الآن؟».

إن ما تعود عليه القلب يصعب التخلي عنه.

قالت بصوت فيه غنج «لابأس يا جول. أتريد أن تتناول العشاء إلى قربي؟»

أجاب وهو يناولها الرسالة: «نعم، هوذا ما أعطاني فوكرو لأجلك» تحوّل شحوب كلمانس عند رؤية الرسالة إلى حمرة مفاجئة ظاهرة سبّبت لزوجها أشد الألم.

قال ضاحكا: أيكون فيها ما يسرّ، أيكون فيها نتيجة ما تتوقعين؟.

قالت وهي تنظر إلى الختم: «أوه! أشياء كثيرة».

- سأتركك الآن يا سيدتي .

ونزل إلى مكتبه فكتب إلى أخيه مبيّناً رغبته المتعلقة بتنظيم دخل سنوي لمدى الحياة مخصّص للأرملة غروجه . وعندما عاد إلى غرفة زوجته وجد عشاءه معداً على منضدة صغيرة قرب سرير كلمانس ، وجوزفين جاهزة لتقديمه له .

قالت بعد أن تركتهما جوزفين بمفردهما ، وهي تمرّر يديها الشاحبتين على شعر جول : «كم كنت أودّلو أتمكن من خدمتك بنفسي . أوه! حتى وأنا جاثية أمامك ، يا قلبي النبيل العزيز ، لقد كنت مثال اللطف والطيبة معي الآن ؛ وقد فعلت ثقتك لبرئي من أسقامي ما لا تفعله وصفات جميع أطباء الأرض ، فرقّتك كرقة النساء ، لأنّك تعرف كيف تحبّ كامرأة ، وقد مسحتَ روحي ببلسم يكاد يشفيني . نحن في هدنة ، يا جول ، فقرّب رأسك إليّ لأقبله .

لم يستطع جول أن يحرم نفسه من متعة قبلة كلمانس ، إنّما مع نوع من تبكيت الضمير في قرارة نفسه ، فقد وجد نفسه صغيراً تجاه تلك المرأة التي يخالجه شعور ببراءتها . إنها تبدو في غبطة كئيبة ، وأمل طاهر يلتمع على وجهها عبر مظهر آلامها . وكانا يبدوان تعساء لأنهما مجبران بأن يخدع كل منهما الآخر ؛ وإن استرسلا في هذه الملاطفات فلن يستطيعا الاستمرار في آلامهما وسيعترف كل منهما للآخر .

- نحن على موعد غداً مساءً يا كلمانس؟!

- كلا ياسيدي ، غدا ظهراً ، ستعرف كل شيء ، وستجثو أمام زوجتك . أوه! كلا لن تذلّ ، وسأغفر لك كل شيء ، كلا لم ترتكب أخطاءً . اصغ اليّ : البارحة حطمت قلبي بقسوة ، لكن حياتي قد لاتكون كاملة دون هذه المرارة التي ستشكل ظلمة تظهر قيمة الأنوار العلوية .

هتف جول: إنّك تسحرينني وتدفعينني إلى الندم وتبكيت الضمير.

- يا صديقي العزيز إن القدر أقوى منا، ولست متواطئة مع قدري. سأخرج غداً. سألها جول: «في أيّة ساعة؟».

- في التاسعة والنصف.

أجاب ديمارة: «كلمانس، اتخذي احتياطاتك، استشيري الدكتور ديلين والعجوز هودري»[1].

- لن أستشير إلا قلبي وشجاعتي.

- لك حريّتك ولن آتي لأراك إلا عند الظهر.

- ألن تعود لتبقى إلى جانبي قليلا هذا المساء، فأنا لم أعد مريضة؟

عاد جول إلى قرب زوجته، بعد أن أنهى أشغاله، مدفوعاً بانجذاب لايقهر، فقد كان هواه أقوى من جميع آلامه.

في اليوم التالي، هرب جول نحو الساعة التاسعة من بيته وركض إلى شارع «إنفان -روج» وصعد يدق جرس الأرملة غروجه.

قالت المزركشة الهرمة وقد عرفته: آه! إنّك رجل صادق الوعد، مستقيم كالفجر، ادخل يا سيدي، فقد أعددت لك فنجان قهوة بالحليب. آه! حليب طازج جلبته بنفسي من مبقرة شارعنا.

- شكراً يا سيدتي، كلا لا أريد شيئاً، خذيني إلى المكان المعدّ...

- حسن، حسن يا سيدي العزيز، تعال من هنا.

قادت الأرملة جولاً إلى غرفة تقع فوق غرفتها، حيث دلّته وهي مزهوة بما فعلت، على ثقب باستدارة قطعة نقد أجري خلال الليل في مكان يتعلّق بالتزيينات

---

(١) - ديلين وهودري طبيبان من شخصيات «الملهاة الانسانية» يتردّد اسمهما في العديد من رواياتها.

الأكثر علواً وقتامة ضمن ورق جدار غرفة فراغوس؛ وكان هذا الثقب فوق خزانة في كل من الغرفتين، بحيث أن التشويه الخفيف الذي أحدثه مصلح الأقفال لم يترك أي أثر ظاهر في أية جهة من الجدار، ومن الصعب جداً ملاحظة هذه الكوّة في الظلّ. وقد اضطرّ جول ليرى جيّداً ما يحدث في الغرفة الأخرى أن يتثبّت وهو معلّق، في وضع متعب على سلم صغير، أعدّته الأرملة غروجه لهذا الغرض. همست العجوز وهي تنسحب من الغرفة: «إنّه مع سيد آخر».

رأى جول من مكانه ومن خلال الثقب رجلاً منشغلاً بتضميد شريط من الجروح الناتجة عن حروق مجراة على كتفي فراغوس الذي عرفه من رأسه وفقاً للوصف الذي سبق أن ذكره له السيّد دي مولينكور.

سأل فراغوس الرجل: «متى تظنُّ أنني سأشفى؟»

أجاب الرجل المجهول: «لا أعلم ولكن يلزمك، وفقاً لقول الأطباء، سبع أو ثمان تضميدات.

قال فراغوس وهو يمدّ يده إلى من أنهى لفَّ الضماد حول كتفيه: حسنٌ، إلى هذا المساء».

أجاب المجهول وهو يشدّ بحرارة على يد فراغوس: «إلى المساء، كم أودّ أن أراك مستريحاً من آلامك».

قال فراغوس: «أخيراً، فإننا سنستلم أوراق السيد دي فونكال غداً، وهنري بورينيار قد مات، والرسالتان المشؤومتان اللتان كلّفتانا غالياً لم يعد لهما وجود، سأعود إذاً إلى وضع اجتماعي معترف به، رجلاً يسير بين الناس، وسأكون جديراً بذلك البحار الذي التهمته الأسماك. إن الله يعلم إن كنت اتخذ لقب كونت من أجل نفسي.

- يا لغراتيان المسكين، أنت الأرس القوي بيننا، الأخ العزيز، أنت الصغير الأثير في العصابة، وأنت تعرف ذلك.

- وداعاً راقب لي غريمي مولينكور جيّداً.

- كن مطمئناً من هذه الناحية.

- هيه، مركيز[1]؟ هتف المحكوم بالأشغال الشاقة سابقاً.

- ماذا؟.

- إن إيدا قادرة على المجازفة بكل شيء بعد مشاحنة الأمس مساءً، فإن ألقت بنفسها في الماء فلن أنقذها بالتأكيد، فستحفظ بذلك جيّداً سرّ اسمي الوحيد الذي تعرفه؛ لكن راقبها أيضاً، فهي بعد كل شيء فتاة طيّبة.

- حسن

انسحب الرجل المجهول، وبعد نحو عشر دقائق سمع جول، وقد انتابته رعشة حفيفاً يصدر عن ثوب حريري ووقع خطوات عرف بها خطوات زوجته.

قالت كلمانس: إيه! يا أبي، كيف حالك يا أبي المسكين؟ ويا لشجاعتك!

- «تعالي يا ابنتي» أجاب فراغوس وهو يمد يديه مرحباً بها.

قدّمت له كلمانس جبينها فقبّله.

- ما لك يا ابنتي العزيزة؟ أيّة هموم جديدة. . .

- هموم، يا أبي، لكنه الموت لابنتك المتفانية في حبّك. وكما كتبت لك البارحة، يجب أن تجد قطعاً، وأنت الغني الرأس بالأفكار وسيلة لرؤية زوجي

---

(١) - لعله المركيز دي رونكرول الذي تبارز مع دي مولينكور سابقاً.

المسكين جول في هذا اليوم بالذات . لو تعلم كم كان طيباً معي رغم الشكوك المبرّرة ظاهرياً! إن حبي هو حياتي يا أبي أتريد أن تراني ميتة؟ آه! لقد تألّمت كثيراً، وأحسّ أن حياتي في خطر .

قال فراغوس : أفقدك، يا ابنتي، أفقدك نتيجة فضول باريسي بائس! سأحرق باريس . آه! إنّك تعلمين ما يمكن أن يفعله عاشق، ولكنك لاتعلمين ما يمكن أن يفعله أب .

- أبي، إنك تروّعني بنظرتك هذه . لاتقارن بين عاطفتين مختلفتين تماماً إنّ لي زوجاً قبل أن أعرف أنّ أبي مايزال حيّاً .

أجاب فراغوس : «إذا كان زوجك قد طبع أولى القبلات على جبينك، فأنا أولّ من غمر هذا الجبين بدموعه . . . اطمئني يا كلمانس وتكلمي بقلب منشرح، أحبّك بحيث يسعدني معرفة أنك سعيدة، وبالرغم أن لامكان تقريباً في قلبك لأبيك؛ فإنك تشغلين كل قلبه»

- يا إلهي، مثل هذه الكلمات تنعشني، وتزيد من حبي لك وهذا ما يجعلني أشعر وكأنك تسرق شيئاً من جول، ولكن يا أبي الطيب، فكّر بأنه في غاية القنوط، فماذا سأقول له خلال ساعتين؟

- يا ابنتي، هل انتظرت رسالتك لأنقذك من المصيبة التي تهدّدك؟ وماذا حلّ بأولئك الذين تجرؤوا على المسّ بسعادتك أو التفريق بيننا؟ ألم تحسّي بالعناية التي تلي العناية الالهية التي تحرسك؟ ألا تعرفين أنّ اثني عشر رجلاً ملؤهم القوة والذكاء يشكّلون سياجاً حول حبّك وحياتك وهم مستعدون لكل شيء لحمايتك؟ ألستُ الأب الذي عرض نفسه للموت بالذهاب لمشاهدتك في نزهة، وبالمجيء الى قرب سريرك لدى أمّك ليلاً؟

ألست الأب الذي منحته ذكرى مداعباتك وحدها القوة على الحياة في فترة وجب على الرجل الشريف أن ينتحر ليتخلص من العار؟ أأكون أنا أخيراً، أنا الذي يستنشق الهواء من أنفاسك، ويرى الدنيا من عينيك، أنا الذي يحسّ ويشعر بأحاسيس قلبك، أأكون أنا من لايعرف كيف يحميك بمخالب الأسد وروح الأب يا كل ما في دنياي، يا حياتي، يا ابنتي؟ . . . إنّما أنا منذ موت ذلك الملاك، أمك، لم أحلم إلا بشيء واحد، السعادة بالاعتراف بك ابنة لي وبأن أضمك بين ذراعي أمام السماء والأرض، وبأن أميت المحكوم عليه بالأشغال الشاقة» . . . واستأنف بعد تنهده خفيفة «وبأن أمنحك أباً، وأتمكّن من أن أصافح دون خجل يد زوجك، وأعيش دون خوف في قلبيكما، وأقول لجميع الناس وأنا أراك: «هي ذي ابنتي، أخيراً أن أكون أباً كما يحلو لي.

- أوه يا أبي، يا أبي!

تابع فراغوس: «بعد متاعب عديدة، وبعد أن نقّب اصدقائي الأرض وجدوا لي جلد رجل أرتديه، وسأكون بعد بضعة أيام كونتاً برتغالياً اسمه، دي فونكال. هيّا يا عزيزتي قلائل هم الرجال الذين يستطيعون في عمري المثابرة على تعلم اللغتين البرتغالية والانكليزية اللتين كان يتقنهما هذا البحار الداهية.

- يا أبي العزيز.

- لقد تمّ الإعداد لكل شيء، ولن تمضي بضعة أيام حتى يصبح صاحب الجلالة جان السادس ملك البرتغال متواطئاً معي. وما يلزمك هو قليل من الصبر الذي عانى منه أبوك الكثير، وكان بالنسبة لي بمنتهى السهولة، فأي شيء لا أفعله لمكافأة اخلاصك لي خلال هذه السنوات الثلاث، والمجيء بورع لمواساة والدك الهرم، مجازفة بسعادتك! أخذت كلمانس يدي أبيها وقبلتهما وهي تردّد: يا أبي!.

- هيا يا ابنتي، قليل من الشجاعة والصبر، ولنحتفظ بالسرّ المشؤوم حتى النهاية. إن جول ليس شخصاً عادياً. ولكن هل يمكننا أن نعلم إن كان خُلُقه الكبير وحبه المتفاني يحولان دون إبدائه نوعاً من الاحتقار لابنه ...

صرخت كلمانس: «أوه! إنّك تقرأ ما في قلب ابنتك، لا أخاف غير ذلك»ثم أضافت بلهجة مؤثّرة: هي فكرة تجعلني أتجمّد، ولكن يا أبي، فكّر أنني وعدته بإعلان الحقيقة له خلال ساعتين.

- حسناً يا ابنتي، اطلبي منه أن يذهب إلى سفارة البرتغال ويقابل أباك الكونت دي فونكال، وسأكون هناك .

- والسيد دي مولينكور الذي حدثه عن فراغوس، يا إلهي، يا أبي، إلى متى يجب أن نخدع، ونخدع، يا للعذاب!.

- لمن تقولين ذلك؟ ولكن بعد بضعة أيام لن يكون هناك رجل يستطيع تكذيبي، كما أن السيد دي مولينكور هو الآن في حالة لا تسمح له بالتذكر ... هيا، جففي دمعك، أيتها المجنونة، وفكري ...

في تلك اللحظة دوّت صرخة رهيبة في الغرفة التي كان فيها جول ديماره«ابنتي، ابنتي المسكينة!».

هذه الصرخة مرت من الفتحة الصغيرة المجراة فوق الخزانة، وأفزعت فراغوس والسيدة جول.

قال فراغوس: اذهبي واستطلعي الأمر يا كلمانس.

هبطت كلمانس بسرعة السلم الصغير، ووجدت باب شقة السيدة غروجة مفتوحاً وسمعت الصرخات التي رنّت في الطابق الأعلى، وصعدت السلّم منجذبة

بضجّة النحيب حتى تلك الغرفة المشؤومة، حيث وصلت إلى مسامعها قبل أن تدخل إليها هذه الكلمات: أنت يا سيدي، بتخيلاتك، كنت سبباً في موتها.

- قال جول وهو يضع منديله على فم الأرملة غروجه التي كانت تصرخ: «إلى القاتل! النجدة!». «اصمتي، أيتها البائسة».

في تلك اللحظة دخلت كلمانس ورأت زوجها، وندّت عنها صيحة وهربت.

قالت الأرملة غروجه بعد برهة: «من سينقذ ابنتي، لقد قتلتها؟».

- سأل جول آلياً وهو مذهول من رؤية زوجته له: «وكيف؟».

- صرخت العجوز ودموعها تنهمر: « اقرأ يا سيدي، أيّ حال يعزيني عن هذا؟».

«وداعاً، يا أمي! أترك لك كل ما أملك، وأسألك الصفح عن أخطائي، وعن هذا الغمّ الكبير الذي أسببه لك بوضع نهاية لحياتي. إن هنري الذي أحبه أكثر مما أحب نفسي قال لي إنني سبب تعاسته، وبما أنه قد أبعدني عنه وفقدت كل آمالي في الزواج فسأغرق نفسي، سأذهب إلى ما بعد نويي حتى لا أعرض بين جثث الغرقى، وإذا كان هنري لم يعد يكرهني بعد أن عاقبت نفسي بالموت، فاطلبي منه أن يدفن فتاة مسكينة لم يخفق قلبها إلا له، وأن يغفر لي لأنني أخطأت بتدخلي بشيء لا يعنيني. ضمدي له جيداً جراح كيّه. كم تألّم هذا الحبيب المسكين ولكن لي من الشجاعة لقتل نفسي ما له في كي جسمه. سلّمي المشدّات الجاهزة إلى زبائني. وصلي لله من أجل ابنتك.

إيدا.

قال جول للعجوز : « احملي هذه الرسالة للسيد دي فونكال، هذا الرجل الساكن في الغرفة المجاورة، فهو وحده يستطيع انقاذ ابنتك، إن كان ما يزال في الوقت متسع.

وابتعد جول بسرعة هارباً كمن ارتكب جريمة. كانت ساقاه ترتعشان وقلبه المتضخم يتلقى فيضاً من الدم الحار، الأكثر غزارة من أي وقت مضى ثم يدفعه بقوة غير معتادة. والأفكار الأكثر تناقضاً تتصارع في نفسه، غير أن فكرة واحدةتهيمن عليها جميعاً هي أنه لم يكن مستقيماً مع الشخص الأكثر حباً له، ويتعذر عليه أن يتصالح مع ضميره الذي كان صوته يعلو بالتناسب مع الجرم المقترف، ويتوافق مع الصرخات الحميمة لهواه خلال أقسى ساعات الشكّ التي أقلقته سابقاً.

بقي خلال معظم النهار تائهاً في باريس لا يجرؤ على العودة إلى منزله. كان هذا الرجل المستقيم يرتعش من لقاء الجبين النقي لتلك المرأة التي لم يعرف قدرها. إن الجرائم تتناسب مع نقاء الضمائر، والهفوة التي لا تتعدّى بالنسبة لقلب ما خطأ في الحياة، تأخذ أبعاد الجريمة بالنسبة لبعض الأرواح الطاهرة. أليس لكلمة الطهر في الواقع بُعداً سماوياً؟ ألا تحدث اللوثة الخفيفة التي تلطخ الثوب الأبيض لعذراء، ما يحدثه مرأى أسمال شحاذ؟ بينما الفرق بين هذين الشيئين هو الفرق بين المصيبة والخطأ. إن الله لا يقيس أبداً الندم، ولا يجزئه ويلزم لمسح بقعة متسخة ما يلزم لنسيان حياة كاملة. كانت هذه الأفكار ترزح بكل ثقلها على جول لأن العواطف ليست أكثر مسامحة من القوانين البشرية وهي أكثر عدلا في محاكمتها؛ ألا تستند إلى ضمير خاص بها معصوم كما الغريزة؟.

عاد جول أخيراً إلى بيته قانطاً، شاحباً، مسحوقاً تحت وطأة الشعور بأخطائه، لكن الفرح مع ذلك يغمره رغماً عنه لبراءة زوجته؛ ودخل إليها وقلبه يخفق، فرآها نائمة، وقد انتابتها الحمّى. جلس قرب سريرها، وأخذ يدها، وقبّلها، وغمرها بدموعه. قال لها وقد أصبحا منفردين: يا ملاكي العزيز، هذه مشاعر الندم.

قالت: «على أي شيء؟».

ومع هذه الكلمة أمالت رأسها على الوسادة، وأغمضت عينيها، وبقيت ساكنة تحفظ سرّ آلامها حتى لا تروّع زوجها: أهي رقّة الأم، أم رقّة الملائكة، إنّها المرأة كلّها ملخَصة بكلمة.

دام الصمت طويلاً، واعتقد جول أن كلمانس نائمة، فذهب يسأل جوزفين عن حالة معلمتها .

قالت الوصيفة: «عادت السيدة نصف ميتة، يا سيدي، فاستدعينا لها الدكتور هودري».

- وهل حضر؟ وماذا قال؟.

- لا شيء يا سيدي، ولكن لم يبدُ عليه الارتياح، وطلب ألا يبقى أحد قرب السيدة باستثناء الممرضة، وذكر أنّه سيعود في المساء.

عاد جول بهدوء إلى غرفة زوجته، وجلس على أريكة، وبقي أمام سريرها ساكناً، وعيناه عالقتان بعيني كلمانس، وعندما فتحت جفنيها رأته في الحال، وأفلتت من بين أهدابها المتألمة نظرة حانية ممتلئة بالعاطفة خالية من اللوم والمرارة، نظرة سقطت كخط نار على قلب هذا الزوج، المُسامَح بنبلٍ، والمحبوب دائماً من قبل هذه المخلوقة التي قتلها.

كان الموت بينهما هاجساً يذهل كلا منهما بالتساوي، وكانت نظراتهما تقترن بالقلق ذاته كما كان قلباهما يقترنان سابقاً بالحبّ ذاته، يشعران به بالتساوي، ويتقاسمانه بالتساوي، ما من أسئلة، وإنما يقين رهيب؛ شهامة تامة لدى الزوجة، وندم مرعب لدى الزوج وفي الروحين رؤيا واحدة للنهاية، وشعور واحد بالمصيبة.

مرّت لحظة اعتقد فيها جول أن زوجته نائمة فتقدّم منها بهدوء وقبّل جبينها، وتمتم بعد أن تأمّلها طويلاً: «يا إلهي، اترك لي هذا الملاك بعض الوقت لأتمكن من التكفير عن أخطائي بعبادة طويلة ... سامية كانت كفتاة؛ وأما كامرأة فما من كلمة يمكن أن تصفها!.

رفعت كلمانس عينيها وكانتا ممتلئتين بالدموع وقالت بصوت ضعيف: «إنّك تؤلمني».

بعد حلول المساء بزمن، حضر الدكتور هودري، ورجا الزوج أن ينسحب خلال زيارته للمريضة، وعندما خرج لم يجرؤ جول على توجيه سؤال واحد له، وهو لا يحتاج إلا لإشارةلكن الطبيب قال: «استدع للاستشارة من زملائي مَن لك مزيد الثقة بهم، فقد أكون على خطأ.

- قل لي الحقيقة يا سيدي الطبيب، فأنا رجل وأعرف كيف أتلقاها، عدا عن أن مصلحتي الكبرى في معرفتها لتصفية بعض الحسابات...

أجاب الطبيب: إن صدمة عنيفة أثرت حتى الموت على السيدة جول، فهناك علّة نفسية تضخّمت وعقّدت وضعها الجسمي المهدّد سابقاً بالخطر، وازدادت الحالة سوءاً بتصرّفات متهوّرة: النهوض ليلاً وهي عارية القدمين، والخروج رغم نصحي لها، فقد خرجت البارحة سيراً على القدمين، وخرجت اليوم في عَرَبة. إنّها قد سعت لقتل نفسها. مع ذلك فإن قراري ليس باتّاً، فلها شبابها، وقوّة عصبية

مدهشة ... لكن يجب المجازفة بالكلّ في سبيل الكلّ باستخدام كاشف عنيف فعال، إنّما أنا لا أتحمّل مسؤولية إعطائه، حتى ولا أنصح به، وفي الاستشارة أعارض في استعماله عاد جول ولازم سرير زوجته لا يبرح قربه خلال أَحَد عشر يوماً، ليلاً ونهاراً، لا يأخذ إلا رقدة بسيطة في النهار ورأسه متكىء على حافة هذا السرير.

ما من رجل مثل جول وصل إلى هذا المدى من العناية والمغالاة في التفاني، لا يتخلى عن القيام بنفسه بكل الخدمات اللازمة لزوجته. يمسك بيدها دائماً وكأنه يريد أن يبثها من حياته حياةً. ومرَّت تقلّبات، وأفراح كاذبة، وأيام طيبة، وما هو أفضل، وأزمات. وتأرجحات رهيبة، فكان الموت يتردّد، ويترنّح، لكنه يوجّه الضربات.

كانت السيدة جول تجد دائماً القوة لتبتسم لزوجها، وتأسو له مدركة أنه سيكون بعد وقت قريب وحيداً، فكانت في احتضار مضاعف: احتضار الحياة، واحتضار الحبّ وكانت الحياة تزداد مع الأيام ضعفاً، أما الحبّ فيزداد قوّة.

ومرّ ليل رهيب، ليل انتاب فيه كلمانس هذا الهذيان الذي يسبق دائماً موت المخلوقات الشابة؛ وراحت تتحدّث عن حبها السعيد، وعن والدها، وقصّت ما كشفته لها أمها وهي على سرير الموت، والواجبات التي ألزمتها بها. كانت تتصارع ليس مع الحياة، وإنما مع هواها الذي يأبى أن يتركها.

قالت: اجعله يا إلهي لا يعرف انني أريد أن أراه يموت معي.

كان جول، وهو غير القادر أن يتحمل هذا المشهد، في تلك اللحظة، في الصالون المجاور ولم يستمع إلى هذه الأمنيات التي كان سيلبيها دون شك لو عرف بها.

استعادت السيدة جول قواها بعد مرور الأزمة، وفي اليوم التالي استعادت جمالها وهدوءها، وراحت تتحدث معبرة عن أملها، وتزيّنت كما يتزين جميع المرضى ثم أبدت رغبتها في أن تبقى وحدها طيلة النهار، وصرفت زوجها بإحدى هذه الإلتماسات التي تجرى بكثير من الإلحاح فيستجاب لها كما يستجاب لالتماسات الأطفال. كما أن السيد جول كان بحاجة لفرصة ذلك اليوم؛ فقد ذهب إلى السيد دي مولينكور سعياً وراء المبارزة حتى الموت التي تمّ الإتفاق عليها سابقاً بينهما. لكنّه لم يتمكّن من الوصول إلى مقابلة مؤلّف هذه النكبة إلا بعد صعوبات كبرى؛ إذ أن الوكيل الأسقفي عندما علم أن الأمر يتعلّق بقضية شرف، لبّى الآراء المسبقة التي سادت حياته بشكل دائم، وأدخل جول إلى غرفة البارون.

خيّل للسيد ديماره أن الشخص الذي أمامه ليس البارون دي مولينكور، لكن الكومندور أكّد له أن الرجل الجالس على أريكة قرب النار هو البارون بالذات. الذي قال بصوت منكسر «من ؟ من جول؟».

كان أوغوست قد فقد الصفة الوحيدة التي تجعلنا نحيا وهي الذاكرة. وأمام هذا المظهر تراجع ديماره مرتعباً؛ فهو غير قادر أبداً أن يتعرف على الشاب الأنيق في هذا الشيء الذي لا اسم له في أية لغة وفق تعبير بوسويه[1]. كان هذا في الواقع جثةبشعر أبيض، وعظام يغطيها بصعوبة جلد مجعد، ذابل، جاف؛ وعينين بيضاوين ودون حركة، وفم مفتوح ببشاعة كأفواه المجانين أو أفواه الفاسقين الذين أوصلهم فسقهم إلى الموت. ما من لمحة ذكاء تظهر على جبينه أو في أيٍّ من قسماته، كما أنّ ليس في بشرته المرتخية، أي تورّد أو أي مظهر دورة دموية. أخيراً

(١) - بوسويه(١٦٢٧ - ١٧٠٤) رجل دين وكاتب وخطيب فرنسي شهير والعبارة السابقة وردت في كتابه «موعظة عن الموت».

كان رجلاً قد تكوّم وصغر وانحلّ ووصل إلى حالة هؤلاء المسوخ المحفوظين في المتحف في أوان زجاجية يعومون فيها وسط الكحول.

خيّل لجول أنه يرى فوق هذا الوجه رأس فراغوس الرهيب، وهذا الانتقام الكامل أرعب الحقد، فوجد الزوج الشفقة تحل في قلبه على هذا الحطام المريب الذي كان في السابق شاباً.

قال الكومندور: «إن المبارزة قد تمّت».

عقّب جول بألم: هذا السيّد قد قتل بدوره كثيراً من الناس.

أضاف الوكيل الأسقفي: بينهم أشخاص عزيزون، فجدتّه ماتت غماً وسأتبعها، على الأرجح، إلى القبر.

في اليوم التالي لهذه الزيارة، ساءت حالة السيّدة جول ساعة بعد ساعة، واستغلت لحظة شعور بالقوة لتأخذ رسالة من تحت وسادتها وتقدمها بحيوية إلى جول، مشيرة إليه إشارة يسهل فهمها، أرادت منها أن تمنحه في قبلة آخر نسمة في حياتها، وما أن تلقاها حتى أسلمت الروح.

سقط جول نصف ميت وحمل إلى بيت أخيه، وهناك حيث شكا وسط دموعه وهذيانه وأبدى أسفه على غيابه في اليوم السابق، أنبأه أخوه أن كلمانس هي التي رغبت بشدة إبعاده حتى لا يكون حاضراً الإجراءات الدينية الرهيبة التي يصعب على المخيلات الرقيقة تحملها عندما تمنح الكنيسة للمحتضرين تناول القربان المقدّس الأخير وتجري صلاة غفران خطاياهم قال له أخوه: ما كنت لتستطيع الاحتمال فأنا بالذات لم أتمكن من الصمود أمام هذا المشهد وجميع خدمك كانوا يذرفون الدموع، أما كلمانس فبدت كقديسة وهي تنطق بكلمات الوداع الأخير وقد فطر القلوب هذا الصوت الوديع يسمع لآخر مرة، وعندما طلبت الصفح عن الآلام

اللاإرادية التي قد تكون سببّتها لأولئك الذين خدموها صدرت صرخات ممتزجة بالنحيب، صرخات. .

قال جول «كفى! كفى!».

أراد أن يبقى وحيداً ليقرأ الأفكار الأخيرة لتلك المرأة التي حازت على إعجاب كل الناس، ومرت بينهم كزهرة.

«يا أعز حبيب:

هذه هي وصيتي، فلماذا لا نقوم بوصايا تتعلّق بكنوز القلب، كتلك التي تجري بالنسبة للملكيّات الماديّة الأخرى؟. ألست، يا حبّي كلّ ما أملك؟.

أريد هنا ألا أهتمّ إلا بحبي: فهو كل ثروة كلمانسكَ، وكلّ ما يمكن أن تتركه لك وهي تموت.

جول، ما أزال محبوبة، وأنا أموت سعيدة. إن الأطباء يفسّرون موتي على طريقتهم وأنا وحدي أعرف السبب الحقيقي، وسأقوله لك، أيّا كان الغم الذي يمكن أن أسببه لك، إذ لا أريد أن أحمل في قلب كلّه لك أيّ سرٍّ لم تعرفه، بينما أنا أموت ضحية كتمان اقتضته الضرورة.

جول، لقد نشأت وتربيت في وحدة عميقة، بعيداً عن نقائص وأكاذيب الدنيا من قبل المرأة المحبّة التي عرفتها. إن المجتمع ينصف مزاياه المصطلح عليها، والتي بموجبها ترضيه المرأة وتعجبه. أما أنا فقد نعمت سراً بروح سماوية وأمكنني أن أعزّ الأم، التي جعلت من طفولتي غبطة دون مرارة، وأنا مدركة جيداً لماذا أعزّها. أليس في ذلك حبٌّ مضاعف؟ نعم كنت أحبّها، وأخشاها، وأحترمها دون أن يثقل على قلبي احترامها أو الخشية منها. كنت كل شيء بالنسبة لها، وكانت

كل شيء بالنسبة لي. وخلال تسعة عشر عاماً مُفعمة بالسعادة، وخالية من كل غمٍّ، لم تعكس روحي الوحيدة وسط هذا العالم، الذي يضجُّ من حولي، إلا صورة بالغة الطهر، هي صورة أمي، ولم يخفق قلبي إلا منها ولها، وكنت ورعة وفي غاية التديّن، ويسرّني أن أبقى نقيّة أمام الله، وقد حرصت أمي على أن تغرس بي جميع العواطف النبيلة والأبيّة. آه! يسعدني أن أصرّح لك يا جول وأنا أعرف الآن قيمة ذلك، أنني كنت فتاة عذراء ووصلت إليك عذراء القلب عندما خرجت من تلك العزلة العميقة، وعندمالأوّل مرّة ملّست شعري وأنا أزيّنه لأول مرّة بإكليل من أزهار اللوز، وعندما أضفت بكياسة بعض عقد من الأطلس لثوبي الأبيض، وأنا أفكّر بالعالم الذي سأدخله، وأنا بشوق لأراه، إيه! يا جول، كان هذا الغنج البسيط البريء قد أعدّ من أجلك، إذ مع دخولي العالم رأيتك، أنت، أول ما رأيت. لاحظت وجهك، كان متميّزاً عن جميع الوجوه الأخرى، وأعجبتني شخصيتك، وأوحى إليّ صوتك وتصرفاتك بإحساسات ريّقة، وعندما حضرت وحدّثتني، وحمرة الخجل على جبينك، وصوتك يرتعش، منحتني تلك اللحظة ذكريات ما يزال قلبي يخفق لها وأنا أكتب لك الآن، وأفكر بها للمرّة الأخيرة. كان حبنا في البدء أكثر الاستلطافات حيوية، لكنه سرعان ما تجلّى لنا متبادلاً، وعندما تشاركنا به أحسسنا بمسرّات لا توصف، ومنذئذ حلّت أمي في المحل الثاني من قلبي، وابتسمت عندما اعترفت لها بذلك، يا للأم المعبودة! ثم أصبحت لك، وبكلّيتي لك. هوّذا حياتي، كلُّ حياتي، يا زوجي العزيز.

وهو ذا ما بقي عليّ أن أعترف به لك. ذات مساء، وقبل بضعة أيام من موت أمي، كشفت لي عن سرّ حياتها، لكن ليس دون أن تذرف الدموع المحرقة، كنت قد آثرتك على الجميع، عندما علمت قبل الكاهن المكلّف بالصلاة لغفران خطايا أمي، بوجود أهواء مدانة من الناس ومن الكنيسة، لكن من المؤكد أن الله لن يكون

قاسياً عندما تكون خطايا أرواح بمثل رقة وحنوّ روح أمي، غير أن ذلك الملاك لم يستطع أن ينصرف إلى الندم، فقد أحبّت بصدق، كانت يا جول حبّاً خالصاً. لذلك صليت لها كل يوم دون أن أدينها.

باعترافها عرفت سبب حنوّها الأمومي الشديد، وعرفت أنّ في باريس رجلاً كنت كل حياته وكلّ حبّه، وأن ثروتك هي من صنعه، وأنه كان يكن لك كل الحبّ، وكان قد نفي من المجتمع، ويحمل اسماً ذاوياً، وهذا ما كان يتعسه أشد التعاسة من أجلي، ومن أجلنا نحن الاثنين، لا من أجل نفسه. كانت أمي كل عزائه، وقد ماتت أمي، ووعدت بأن أحل محلّها بكل اضطرام الروح التي لم يعكر عاطفتها شيء، ولم أتطلع إلا إلى السعادة في تلطيف المرارة التي كدّرت اللحظات الأخيرة من حياة أمي، وتعهّدت في أن استمر في هذا العمل البار الخفي، برُّ القلب.

رأيت أبي لأوّل مرّة قرب السرير الذي لفظت عليه أمي أنفاسها الأخيرة، وعندما رفع عينيه الممتلئتين بالدموع رأى في عينيّ انعكاساً لكل آماله الميتة؛ وأقسمت ألاّ أكذب، وإنما أن ألزم الصمت. هذا الصمت، أيُّ امرأة تقطعه؟.

هذه كانت غلطتي، يا جول، وهي غلطة أكفّر عنها بالموت. خشيت منك، والخشية طبيعية جداً في المرأة، وخاصة المرأة التي تعرف جيّداً قيمة ما يمكن أن تفقده. ارتعشت من أجل حبّي، وبدا لي سرُّ أبي موتاً لسعادتي، وكلّما ازددت حبّاً، كلما ازداد خوفي، ولم أجرؤ أن أعترف بتلك العاطفة لأبي، ففي هذا جرح له، وكلّ جرح في الحالة التي هو فيها سيكون شديداً. لكنه كان يشاركني في مخاوفي دون أن يقول لي، فهذا القلب المفعم أبوّة كان يرتعش حرصاً على سعادتي بقدر ارتعاشي بالذات، ولم يجرؤ على الكلام مراعياً ذات الحساسية التي ألزمتني

الصمت. نعم يا جول، كنت أخشى ألا تتمكن من حبّ ابنة غراتيان بقدر حبّك لكلمانسك. ولولا تلك الخشية العميقة، هل كان يمكن أن أخفي عنك شيئاً، أنت، يا من بكليتك تحتل كل شغاف قلبي؟. في اليوم الذي كلّمك فيه ذلك الانسان المقيت، ذلك الضابط التعس، اضطررت إلى الكذب. في ذلك اليوم عرفت للمرّة الثانية في حياتي الألم، وكان هذا الألم متزايداً حتى هذه اللحظة التي أبثّ لك فيها أفكاري لآخر مرة. أيّة أهميّة الآن لوضع أبي؟ فأنت تعرف كلّ شيء. كان يمكنني بالاعتماد على حبّي أن أقهر المرض، وأتحمّل كل الآلام، لكن لن أتمكن أن أخنق صوت الشّك، ألا يمكن لكشف أرومتي أن تعكّر نقاء حبّك، وتصَعفه وتقلّل منه؟ هذه الخشية ما من شيء، يمكن أن يزيلها من نفسي. وهذا هو يا جول سبب موتي. أنا لا أتمكن من العيش وأنا أرتاب بكلمة أو بنظرة؛ كلمة قد لا تقولها أبداً، ونظرة قد لا تبدر منك مطلقاً، ولكن ماذا تريد؟ إنّهما تروعّانني، وأموت محبوبةً، وفي ذلك كل عزائي. أنا أعرف أن أبي ورفاقه قد هزّوا العالم تقريباً ليكذبوا على العالم، ومن أجل أن يدّعموا لي كياناً، اشتروا ميتاً، وسمعة، وثروة، كل ذلك من أجل تقوية الحياة في انسان حيٍّ، كل ذلك من أجلك، من أجلنا. ودون أي علم منّا. إيه! إن موتي سيوفّر دون شك هذه الكذبة عن أبي؛ فهو سيموت بموتي. وداعاً إذاً يا جول، إن قلبي هنا بكامله. ألا أترك لك كل روحي عندما أعبّر لك عن روحي في براءة رهبتها؟ لم أملك القدرة على أن أكلمك، واستطعت أن استرد القوة الكافية لأكتب لك.

لقد اعترفت أمام الله بأخطاء حياتي، ووعدت ألا أهتم إلا بملك السموات، لكنني لم أستطع مقاومة الرغبة في أن أعترف أيضاً لذلك، الذي هو بالنسبة لي، كل شيء على الأرض للأسف! من لا يغفر لي هذه الآهة الأخيرة بين الحياة التي

كانت، والحياة التي ستكون؟ وداعاً إذاً يا جولي الحبيب، أنا ذاهبة إلى الله؛ فالحب إلى قربه هو دائماً دون غيوم، وهو من ستأتي إلى قربه يوماً، وعندئذ وتحت عرشه سنجتمع إلى الأبد، ويمكننا أن نتحابّ خلال قرون، يمكن لهذا الأمل وحده أن يعزيني، وإذا كنت جديرة بأن أكون هناك مسبقاً فمن تلك الأعالي سأتابع حياتك، وسترافقك روحي، وتشملك بعنايتها، لأنك ستبقى بعدي على هذه الأرض، فسر في حياة صالحة لتأتي بالتأكيد إلى قربي. يمكنك أن تقوم بأعمال خير كثيرة على هذه الأرض. أليست رسالة ملائكية لكائن متألم أن ينشر البهجة حوله، أن يعطي ما لا ينعم به؟ إنني أتركك للتعساء؛ فابتساماتهم ودموعهم وحدها لا تثير أبداً غيرتي. وسنجد حلاوة كبيرة في هذه الاحسانات الطيّبة[1]. ألا يعني أننا ما نزال نحيا سوية إن قرنت اسمي، اسم كلمانسك بهذه الأعمال الخيرية؛ بعد الحب الذي عشنا أيامه لا يوجد إلا الله، يا جول، فالله لا يكذب ولا يخدع، فلا تعبد إلا إياه؟ هذا ما أريده. ازرعه في قلوب جميع من يتألمون، واسِ جميع الأفراد الحزانى في كنيسته.

وداعاً أيتها الروح العزيزة التي ملأتها؛ إنني أعرفك، لن تحب مرتين، سأقضي آخر لحظة في حياتي وأنا سعيدة بالفكرة التي تجعل جميع النساء سعيدات. نعم إن قلبك سيكون قبري. بعد هذه الطفولة التي حدثتك عنها، ألم تجرِ حياتي في قلبك؟ وبموتي لن تطردني منه أبداً، وأنا معتزة بهذه الحياة الفريدة! فأنت لم تعرفني إلا في زهرة الشباب، وأترك لك تأسّفات دون خيبة أمل. انها ميتة سعيدة جداً يا جول.

---

(١) - هذه الأعمال الخيرة التي تنصح السيدة جول زوجها بتكريس حياته لها، تجعل هذه الحياة شبيهة بحياة الدكتور بناسيس في رواية «طبيب الريف».

اسمح لي وأنت من فهمني جيداً، أن أكلفك بأمر لا ضرورة له دون شك، إنّما هو إتمام لرغبة امرأة، أمنية غيرة نحن هدفها. أرجو أن تحرق كلّ ما يعود إلينا وأن تدمّر غرفتنا، وتتلف كل ما يعتبر ذكرى لحبنا.

مرة أخرى وداعاً، الوداع الأخير، المليء بالحبّ، كما ستكون آخر فكرة لي وآخر نسمة من أنفاسي»[1].

بعد أن أنهى جول هذه الرسالة، خامر قلبه أحد هذه الهيجانات التي يستحيل وصف أزماتها المرعبة. إن جميع الآلام فرديّة، ولا تخضع تأثيراتها لأية قاعدة ثابتة: إن بعض الرجال يسدّون آذانهم حتى لا يسمعوا شيئاً، وبعض النساء يغمضن عيونهن حتى لا يرين شيئاً، ثم تصادف بعض الأرواح الكبيرة والرائعة التي تغوص في الألم كما تغوص في لجّة ففي واقع اليأس كل شيء حقيقي.

تخلّص جول من رقابة أخيه وعاد إلى بيته يريد أن يقضي الليل قرب جثمان زوجته ويرى حتى اللحظة الأخيرة تلك المخلوقة السماوية؛ كان وهو يسير باللامبالاة في الحياة التي يعرفها جيّداً الأشخاص الذين يصلون إلى الدرجةالأخيرة من التعاسة، يتصوّر كيف أن الأعراف في آسية تأمر الأزواج ألا يعيش أحدهما بعد موت الآخر[2] وأراد أن يموت؛ كان تحت وطأة حمى الألم، لكنه تمالك نفسه

---

(١) - في ١٩ آب ١٨٣٣ كتب بلزاك إلى السيّدة هانسكا: «إن رسالة السيدة جول صفحة مليئة بالدموع، وقد فكرّت بك كثيراً، وأنا أعرض صورة الحب الذي في قلبي، الحبّ الذي أريده، لكنه غير مقدّر باستمرار لديّ. نتساءل إن كان ما كتبه في رسالة جول هو رد فعل لرسالة من السيدة هانسكا - ورسائلها لم تنشر - إذ كتب إليها في أيار ١٨٣٣: ستقرأين «السيدة جول» وعندما تصلين إلى وصيتها ستتأسفين لأنك طلبت مني أن أحرق رسائلك.

(٢) - إن بعض النساء فقط في الهند كن يتبعن عرف إلقاء أنفسهن في محرقة جثة الزوج وفي طبعة«مجلة باريس» اقتصر على ذلك، لكنه عدلّ هذه العبارة في الطبعات التالية.

فوصل دون عوائق؛ وصعد إلى تلك الغرفة المقدّسة، ورأى فيها كلمانسه على سرير الموت، جميلة كقديسة، وشعرها مضفور على الجانبين، ويداها مضمومتان، وقد لُفّت في كفنها، والشموع مضاءة ورأى كاهناً مستغرقاً في صلاته، وجوزفين تبكي في زاوية وهي جاثية. وقرب السرير رجلين أحدهما فراغوس، وكان واقفاً، ساكناً، يتأمّل ابنته بعين جافّة، وبدا رأسه كرأس تمثال من برونز؛ ولم ير جول. أما الرجل الآخر فكان جاكيه؛ وكانت السيدة جول طيّبة معه باستمرار، وكان جاكيه يكنّ لها إحدى هذه الصداقات الموقّرة التي تسرُّ القلب دون كَدَر، عاطفة عذبة، حبّاً دون رغبات أو عواطف، وقد جاء بكل ورع يسدّد دينه من الدموع، ويودع زوجة صديقه الوداع الطويل، ويقبل لأوّل مرّة الجبين البارد للمخلوقة التي اعتبرها ضمناً أختاً له. هنا كل شيء صامت. فليس هو الموت الرهيب كما في الكنيسة، ولا الموت الفخم الذي يجتاز الشوارع هو الموت المنزلق تحت السقف المنزلي، الموت المؤثّر، الذي يفطر القلب، ويفجر الدموع المختلسة من جميع الأعين.

جلس جول قريباً من جاكيه، وضغط على يده، ولم يتفوه أحد بكلمة، وبقي هؤلاء الأشخاص جميعاً هكذا حتى الصباح. وعندما بدأت أنوار النهار تطغى على شحوب أضواء الشموع. توقّع جاكيه المشاهد المؤلمة التي ستتعاقب، فقاد جول إلى الغرفة المجاورة، وفي تلك اللحظة رأى الزوجُ الأبَ، ورأى فراغوس جولاً وراح ألم كل منهما يسأل ألم الآخر، ويسبره، ويجرب فهمه بتلك النظرة، وأبرق غضب عابر في عيني فراغوس وكأنهما تقولان للزوج: «أنت الذي قتلتها!» بينما بدا الزوج وكأنه يتساءل: «لماذا تحترس مني؟».

كان هذا المشهد شبيهاً بمرأى نمرين أدركا بعد فترة تردّدٍ وملاحظة كل منهما للآخر أن لا جدوى من صراعهما فانصرفا حتى دون زمجرة.

قال جول: «جاكيه، هل رتبت كل شيء».

أجاب مدير المكتب: عملت على ذلك، لكن أينما ذهبت أنبئت أن رجلاً قد مرَّ وأمر باتخاذ الإجراءات ودفع التكاليف.

صرخ الزوج في نوبة قنوط عنيفة: «إنّه ينتزع مني ابنته».

واندفع إلى غرفة زوجته، لكن الأب كان قد رحل، وكانت كلمانس قد وضعت في تابوت من رصاص، والعمال يهيئون الغطاء للحامه عليه، وقد هال جول هذا المشهد وضجّة المطارق التي يستخدمها هؤلاء الرجال، فانهمرت الدموع بشكل آلي غزيرة من عينيه.

قال: «جاكيه، بقيت لي من تلك الليلة الرهيبة فكرة، فكرة واحدة أريد تحقيقها بأيّ ثمن. لا أريد أن تدفن كلمانس في مقبرة في باريس. أريد أن أحرق جثمانها، وأجمع رمادها، وأحتفظ به. لا تقل لي كلمة بهذا الشأن؛ إنما رتب ما يلزم لتحقيقه. سألازم غرفتها وأبقى فيها إلى لحظة سفري. أنت وحدك تدخل إلى هنا لتطلعني على إجراءاتك... هيّا لا تدّخر وسعاً لإتمامه.

خلال ذلك الصباح، كان قد عرض جثمان السيدة جول في تابوتها على منصة جنائزية في بهو قصرها، ثم نقل إلى كنيسة سان روش التي جللت كلياً بالسواد وجذبت مظاهر البذخ التي انفقت على هذا الترتيبات جميع الناس، ففي باريس كل شيء يحلو للمشاهدة، حتى مظهر الألم الأكثر صدقاً. فهناك أناس يطلّون من النوافذ ليروا كيف يبكي ابن وهو يتبع جنازة أمه، ومثلهم من يتزاحمون للوقوف في مكان مناسب ليروا كيف يتدحرج رأس من المقصلة، ما من شعب في العالم له مثل هذه العيون الشرهة. لكن الفضوليين دهشوا بصورة خاصة عندما شاهدوا المذابح الجانبية الستة في كنيسة سان روش مجللة جميعها بالسواد،

ورجلين بثياب الحداديشهدان الصلاة الجنائزية المقامة في كل من هذه المذابح. إذ لا يشاهد في صحن المذبح إلا كاتب العدل ديمارة شقيق جول وجاكيه صديقه، وخارج الصحن المسوّر الخدم؛ ففي هذه الأبهة وقلة الحاضرين شيء من عدم الانسجام يصعب تفسيره على المتسكعين في الكنيسة. إذ لم يرد جول دعوة أي لا مبال إلى هذا الاحتفال.

أقيم القداس الاحتفالي الكبير بمظاهر الجلال الحزين للقداديس الجنائزية؛ وقد وُجد عدا الكهنة العائدين لكنيسة سان روش، ثلاثة عشر كاهناً أتوا من أبرشيات مختلفة، وهكذا قد لا يكون «النشيد الجنائزي» قد أحدث أبداً مثل هذه المرّة على مسيحيين التقوا صدفة، واجتمعوا عَرَضاً بدافع الفضول، لكنهم متلهفون للانفعال؛ مثل هذا العمق من التأثير، وهذه القشعريرة العصبية الناتجة عن سماع هذا النشيد في لحظة يردّده بالتناوب ثمانية منشدين تترافق أصواتهم مع أصوات الكهنة وأطفال الجوقة فيتجاوب معها اثنا عشر صوت طفل آخر. من المذابح الستة الجانبية ترتفع حادة ممزوجة بالألم وتختلط على نحو مثير للرثاء. كان هلع ينبجس من كل أرجاء الكنيسة، وأصوات الحزن تتردّد من كل جانب مع أصوات الرعب؛ فهذه الموسيقى المخيفة تبرز آلاماً مجهولة بين الناس، وصداقات سريّة تبكي على المتوفاة لم يسبق في أيّة ديانة بشرية أن أبرزت مخاوف الروح المقتلعة بعنف من الجسد، والمثارة بهذا الشكل الصاخب أمام عظمة الخالق الصاعقة بمثل هذا العنفوان.

أمام نشيد الرحمة والتفجع يخزى الفنانون وموسيقاهم الأكثر شجواً. كلا ما من شيء يمكن أن يضارع هذا النشيد الذي يلخص العواطف البشريّة ويمنحها روحاً مكهربة تسمو فوق النعش لتصل مرتعشة إلى أمام الله الحيّ المنتقم.

هذه الأصوات الطفولية المقترنة بنغمات الأصوات الرزينة والتي تشمل في نشيد الموت هذا الحياة البشرية بكل مراحلها مذكّرة بآلام المهد وهي تتضخم مع هموم جميع الأعمار بتضخيم نبرات الرجال مع رَجَفات أصوات الشيوخ والكهنة. ألا يكلمٍّ هذا الإيقاع الثاقب المليء بالصواعق والبروق المخيْلات الأكثر عناداً، والقلوب الأكثر برودة، وحتى الفلاسفة! وبسماعه يتخيّل أنّ الله يرعد. فقباب أيّة كنيسة ليست باردة، إنّها ترتجف وتتكلّم، وتصبّ الروع بكلّ قدرة أصدائها؛ فيخيّل إليك رؤية العديد من الموتى ينهضون وقد مدّوا الأيدي، فليس الأب، ولا الزوجة، ولا الولد تحت هذا الوشاح الأسود وإنّما البشرية تخرج من تربتها. ويستحيل تقدير المذهب الكاثوليكي الرسولي الرومي، إذا لم نشعر بأكثر الآلام عمقاً ونحن نبكي الانسان المعبود الذي يرقد في القبر، وإذا لم نحسّ بجميع الانفعالات التي تملأ القلب المعبر عنها بنشيد اليأس هذا، وبهذه الصرخات التي تسحق الأرواح، وبهذاالرعب الديني الذي يتعاظم مع كل مقطع شعري يلتف ويدور نحو السماء، ويُرعب، ويُصغِّر، ويرفع الروح، ويترك فيك عاطفة من الخلود في الضمير في اللحظة التي يُختم بها انشادُ آخر بيت شعر، فتكون عندئذ مأخوذاً بفكرة اللانهاية الواسعة. وعند ذاك يصمت الكلّ في الكنيسة، ولا تبدر كلمة، وحتى الكافرون لا يعرفون ما دهاهم. إن العبقرية الاسبانية، يمكنها وحدها أن تبتكر هذه الروائع الخارقة من أجل تلك الآلام الخارقة[1].

بعد أن انتهى ذلك الاحتفال الجنائزي المهيب؛ خرج اثنا عشر رجلاً في ثياب الحداد من أمام المذابح الستة، وجاؤوا يستمعون حول النعش إلى نشيد الرجاء الذي تتلوه الكنيسة على الروح المسيحية قبل الذهاب لدفن الجسد البشري الذي كانت

(١) - واضع هذه الألحان الجنائزية هو الموسيقي الفرنسي برليوز(١٨٠٣ - ١٨٦٩) ولكن يبدو أن قائد الاوركسترا كان اسبانياً.

فيه. ثم صعد كلّ واحد من هؤلاء الرجال في عربة مكسوّة بأشرطة الحداد؛ بينما صعد جاكيه وديماره في العربة الثالثة عشر، وسار الخدم على الأقدام وراء النعش.

بعد نحو ساعة كان المجهولون الاثنا عشر في قمة المقبرة التي أطلق عليها شعبياً اسم «پير لاشيز»، وتحلّقوا حول حفرة أنزل إليها النعش أمام جمهور فضولي ركضوا من جميع أنحاء هذه الحديقة العامة، وبعد صلوات قصيرة ألقى الكاهن قبضة تراب على جثمان الميتة، وبعد أن قبض الحفّارون إكرامياتهم أسرعوا لطمر الحفرة ليذهبوا إلى حفرة أخرى.

إلى هنا تنتهي رواية هذه القصة، لكن قد تبدو غير كاملة، بعد أن أعطينا صورة مجملة عن الحياة الباريسية، وبعد أن تتبّعنا بعض أطوارها المتقلبة، إذا نسينا تأثير الموت فيها. فالموت في باريس لا يشبه أي موت في أية عاصمة أخرى، وقلائل هم الأشخاص الذين يعرفون مجادلات حداد حقيقي في نزاعه مع الحضارة ومع الإجراءات الإدارية الباريسية. وربّما اهتم السيد جول وفراغوس الثالث والعشرون بأن تكون نهاية حياتهم مجرّدة من البرودة، فكثير من الأشخاص يحبون الاهتمام والتأكّد بأنفسهم من كل شيء، ويريدون كما قال أحد أمهر نقّادنا معرفة الطريقة الكيميائية التي يحترق بموجبها الزيت في مصباح علاء الدين[1].

توجّه جاكيه، وهو الرجل الإداري، بصورة طبيعية، إلى السلطات المختصّة ليحصل على إذن ليخرج جثة السيدة جول لإحراقها، فذهب يراجع قائد الشرطة حيث يرقد الموتى تحت حمايته، فطلب منه تقديم استدعاء، مما أوجب شراء ورقة طابع، وإعطاء الألم مظهراً إدارياً، ووجب استخدام اللغة البيروقراطية للتعبير عن

---

(١) - هذا الناقد هو فيلارت شاسل الذي وقّع على مقدمة «روايات وقصص فلسفية» التي وردت فيها هذه العبارة. انما المقدمة والعبارة من تأليف بلزاك.

رغبة رجل رازح تحت وطأة آلامه حتى أن الكلمات تعجزه، ووجب الشرح ببرود ووضع عبارة تلخص هدف الاستدعاء:

«إن المستدعي

يلتمس إحراق جثة

زوجته»

وعند رؤية ذلك فإن المفوّض المكلّف بدراسة الموضوع ورفع تقرير عنه إلى مستشار الدولة، مدير الشرطة، قال وهو يقرأ هذه الحاشية أو الهدف من الطلب، كما عبّر عنه بوضوح وفقاً لتوصيته: «إن هذا أمر خطير، ولن يكون تقريري جاهزاً قبل ثمانية أيام.

أدرك جول، بعد أن اضطر جاكيه لإبلاغه بضرورة انتظار هذه المدة، ما كان قد سمعه عن فراغوس: إحراق باريس، ما من شيء، يبدو لي أكثر واقعية من إبادة هذه البؤرة من البشاعات.

قيل لجاكيه: «لكن يجب الذهاب إلى وزير الداخلية، بعد أن يحدثه وزيرك بهذا الشأن ذهب جاكيه إلى وزارة الداخلية وطلب مقابلة تمت الموافقة عليها ولكن بعد خمسة عشر يوماً.

كان جاكيه رجلاً عنيداً، فأخذ يراجع من مكتب إلى آخر إلى أن وصل إلى السكرتير الخاص للوزير بعد أن توسّط له في ذلك السكرتير الخاص لوزير الخارجية. وبفضل هذه الرعايات السامية حدّد له موعد لمقابلة سرية في اليوم التالي بعد أن رتبت بكلمة مكتوبة موجهة من وزير الخارجية المطلق السلطة موجهة إلى باشا الداخلية وآمل جاكيه أن ينهي القضية مباشرة فأعدّ الحجج، والأجوبة الحاسمة، والحيثيات، لكن كل شيء فشل.

قال الوزير: «هذا لا يتعلّق بي، وهذا الأمر من اختصاص مدير الشرطة، غير أنه لا يوجد قانون يمنح الأزواج ملكية جثمان زوجاتهم، ولا للآباء حيازة جثث أولادهم فهذا أمر خطير! ثم هناك اعتبارات ذات نفع عام تتطلب الدراسة بعناية، فقد تتضرّر مصالح مدينة باريس من ذلك. أخيراً إن كانت هذه القضية تتعلّق بي مباشرة فأنا لا أستطيع أن أقرّ في الحال ولا بدّ لي من تقرير.

كان التقرير في الإدارة الحالية كانتظار اليمبوس[1] في الديانة المسيحية، وكان جاكيه يعرف جيداً غطية التقارير والتسويف فيها ولم يكن ينتظر هذه المناسبة ليشكو من هذه البيروقراطية السخيفة، فهو يعرف أنه منذ أن غزيت القضايا بالتقارير، بموجب التطوير الاداري الذي أقرّ في العام ١٨٠٤، لم يوجد وزير أخذ على مسؤوليته رأياً، أو قرَّر أمراً، دون أن يتعرّض هذا الرأي أو الإمر مسبقاً إلى التذرية والنخل والتدقيق من قبل الكتاب الفاشلين والناسخين عدا أصحاب الأفكار السامية في مكاتبه، وقد أدرك جاكيه (وهو أحد هؤلاء الرجال الجديرين بالسير على هدى بلوتارك)[2] أنه قد أخطأ في السير بهذه المعاملة وجعلها مستحيلة بمحاولة إكسابها الصفة القانونية، فقد كان الأفضل نقل جثمان السيدة جول إلى مناطق ملكية آل ديماره، وهناك وتحت سلطة عمدة القرية المتسامحة يمكن تلبية رغبة صديقه وتخفيف ألمه، فالشرعية الدستورية والإدارية لا تنتج شيئاً بل إنّها مسخ عقيم بالنسبة للشعوب والملوك والمصالح الخاصة، لكن الشعوب لا تعرف أن تتهجّى إلا

---

(١) - اليمبوس: هو إقامة أرواح الصالحين قبل خلاص البشر بفداء السيد المسيح (يمبوس الصالحين) أو إقامة الأطفال المتوفين بدون عماد (يمبوس الأطفال).

(٢) -بلوتارك: كاتب يوناني من القرن الأول الميلادي، وبلزاك من المعجبين به فعدا جاكيه، كان المقدّم جنستا في «طبيب الريف» رجلاً على هدي بلوتارك».

المبادىء المكتوبة بالدم، أما مصائب الشرعية فستكون مسالمة دائماً، وهي تسطّح الأمم، هذا كل شيء باختصار. عاد جاكيه، وهو الرجل المؤمن بالحرية، عندئذ وهو يفكّر بمحاسن الاستبداد، لأن الإنسان لايبدي رأيه في القوانين إلا على ضوء أهوائه. وعندما وجد نفسه في حضور جول، اضطر إلى المراوغة، مما أثّر على الرجل التعس، فانتابته حمّى واضطر إلى ملازمة السرير ليومين. وتحدّث الوزير في اليوم ذاته، في غداء وزاري عن نزوة أحد الباريسيين في إحراق جثة زوجته على طريقة الرومانيين[1]، واهتمت عندئذ الأوساط الباريسية لفترة بالمآتم القديمة، وغدا الحديث عن تقاليدها «موضةً»، ورأى بعض الأشخاص أن في إقامة محرقة جنائزية لبعض كبار الشخصيات مناسبة جميلة للفت الأنظار، وكان لهذا الرأي مؤيدوه ومعارضوه فبعضهم قال: إن عدد كبار الرجال كثير، وإن في اتباع هذا التقليد غلاء في أسعار الحطب؛ وسيكون من المثير للسخرية أن يُرى الفرنسيون، وهم الشعب المتقلب الأهواء والإرادة، في كل مناسبة ينزّهون مرامد أسلافهم في لونشامب[2]؛ وأن من المحتمل إذا أعطيت للمرامد قيمة، أن نراها في المزاد ملأى برماد الأسلاف الأجلاء المُصادر من قبل الدائنين، وهم أشخاص تعوّدوا ألا يكنّون

---

(١) - لم يسمح بحرق جثة الميت في فرنسة إلا بموجب إذن خاص أجازه قانون ١٥ تشرين الثاني ١٨٨٧ حول حرية المأتم، ويصدر هذا الاذن عن عمدة المدينة أو البلدة في مكان الوفاة بموجب قانون ٢٧ نيسان ١٨٨٩ المجدّد في ٣١ كانون أول ١٩٤١.

(٢) - لونشامب lonchamp: أحد منتزهات غابةبولونية حوّل ميدانا لسباق الخيل في العام ١٨٦٣. وقد اعتاد الفرنسيون منذ أيام لويس الخامس عشر وخلال الأيام الأخيرة من اسبوع الآلام، وهو الاسبوع السابق لعيد الفصح، أن يحجوا إلى دير لونشامب في ذلك الموقع، فمنذ يوم الأربعاء المقدس، أربعاء أيوب تبدأ العربات الفخمة التي تقلُّ فتيات الأوبرا، وغيرهن من «الماجنات» تتجول في لونشامب، وتجدّد هذا التقليد بعد ترميدور وإعدام روبسبيير (٢٧ تموز ١٧٩٤) من قبل ما سمّي «الشبيبة الذهبيّة»، لكنه أصبح أقل أهمية في عهد الملكية الثانية واقتصر على مواكب العربات (وقد وضعها بلزاك في رواية-العانس) ومن الطريف أن يقارن بلزاك هذا «الحج الغزلي» بطواف العربات التي تحمل المرامد المأتمية كما كانت تُحمَل في روما خلال الجنازات صورة «الأسلاف».

الاحترام لشيء ما. بينما ردّ الآخرون بأن خَزْن أجدادنا بهذه الطريقة أكثر أماناً لهم من مقبرة پير لاشيز، إذ قد تضطر مدينة باريس، في وقت ما، أن تأمر بسان بارتلمي[1]، ضد أمواتها الذين ستغزو قبورهم الريف بحيث تهدّد يوماً حقول منطقة بري الخصبة بكاملها.

كان هذا أخيراً أحد هذه المناقشات التافهة والمسليّة في باريس التي تسبّب في الغالب جروحاً عميقة، إنما كان جول، لحسن حظه، غير مطلع على الأحاديث والنكات، واللذعات التي آثارها مأتم زوجته في باريس؛ فقد استاء مدير الشرطة من مراجعة السيد جاكيه للوزير لتجنّب التباطؤات، ولتحدي المصلحة العليا للصيانة والنظافة، ونبش جثمان السيدة جول هو مخالفة لسلامة الأماكن العامة وللنظافة؛ لذلك عملت إدارة الشرطة على الردّ بعنف على الإستدعاء، إذ يكفي تقديم طلب لاعتبار المخالفة حاصلة، ورفع الأمر للإدارة، والذهاب بعيداً في التحقيق الذي تسير الإدارة في جميع إجراءاته حتى إعلام مجلس الدولة، وهو ماكنة أخرى يصعب تحريكها.

في اليوم التالي عمد جاكيه إلى إفهام صديقه بضرورة العدول عن مشروعه إذ في مدينة تحدّد أسعاراً لعدد الدمعات التي ستطرّز على إشارات الحداد، وتعمد القوانين إلى تصنيف إجراءات الجنازات والمآتم في سبع مراتب، وتباع أرض القبور بثقلها من الفضة، وتُستثمَر الأحزان فتمسك بقيد مزدوج، وتُشرى صلوات

---

(١) - سان بارتلمي: مذبحة عامة حَدَثَت ضد البروتستانت بأمر من شارل التاسع، وبتحريض من كاترين دي مديسي ودي غيز في ٢٣ آب ١٥٧٢ وبلغ عدد ضحاياها ٣٠٠٠ منهم الأميرال كولنيي، وكان من نتيجتها اثارة الحرب الدينية.

الكنيسة بأثمان مرتفعة، وتتدخل المجالس الكنسيه [1] لتحدّد أسعاراً لبعض أصوات خافتة تضاف إلى ترتيل النشيد الجنائزي. إن كل ما يعمل للخروج من المصيدة الإدارية المرسومة لإجراءات الحداد هو أمر مستحيل.

قال جول: إنني اعتبر ذلك عزاء لآلامي فقد عزمت أن أموت بعيداً من هنا، وأرغب أن أضمّ كلمانس بين ذراعيّ في القبر ولم أكن أعلم أن البيروقراطية ستمد براثنها حتى نعوشنا.

ثم أراد أن يذهب ليرِى إن كان إلى جانب قبر زوجته مكان له، وتوجّه الصديقان إلى المقبرة فوجدا عند وصولهما كما على أبواب المسارح أو مداخل المتاحف، وكما في ساحات العربات، أدلّة يعرضون خدماتهم لإرشادهما في متاهة مقبرة پير لاشيز، وكان من المستحيل على أحدهما كما على الآخر، أن يعرفا المكان الذي دفنت فيه كلمانس؛ وانتابهما قلق مرعب، فذهبا يراجعان بواب المقبرة، إذ أن للموتى إدارة وحجّاباً، وهناك ساعات لا يمكن فيها زيارتهم، ويجب تحريك كل أنظمة الإدارة العليا والدنيا في الشرطة للحصول على إذن للبكاء ليلاً، في الصمت والوحدة على قبر يرقد فيه كائن عزيز. وهناك تعليمات للصيف وتعليمات للشتاء. ومن المؤكد أن بوّاب مقبرة پير لاشيز هو الأكثر سعادة بين بوّابي باريس، فهو أولاً ليس مكلّفاً بدق الأبواب ولديه بدلاً من الحجرة بيت كامل، ومؤسّسة، ليست بمكانة الوزارة، إنما تضمّ عدداً من الإداريين والمستخدمين. كما أن لحاكم الأموات هذا راتباً محدداً ويتمتع بصلاحيات واسعة لا يستطيع أحد الاعتراض عليها ويستطيع أن يتصرف ويستبد كما يحلو له. ومصلحته ليست

---

(١) - المقصود بهذه المجالس الإداريون المكلفون باستثمار أملاك وموارد الكنيسة.

مؤسسة تجارية بالرغم من أن لها مكاتبها وحساباتها ومداخيلها ونفقاتها وأرباحها، وهو ليس حارساً، ولا بواباً، ولا حاجباً[1] فالباب الذي يستقبل الموتى فاغر الفم دائماً؛ وبالرغم من أن لديه أوابد يصونها، فهو ليس أمين متحف. أخيراً إنّه استثناء يصعب تعريفه، سلطة تتدخّل في كل شيء وهي لاشيء؛ سلطة موضوعة كالموت حيث تقيم وخارجة عن كل شيء، غير أن هذا الرجل الاستثنائي يتبع لمدينة باريس، الكائن الخيمريّ كالزورق المعتبر رمزاً لها، مخلوق اعتباري يتحرك بألف قدم نادراً ما تكون متناسقة في حركاتها، بحيث يغدو مستخدموها غير قابلين للعزل.

حارس المقبرة هذا هو إذاً حاجب بصفة موظف، لا يُسَرح وإن حُلَّت المؤسّسة، ووظيفته ليست دون مهام، فهو لا يسمح بدفن أحد دون تصريح، ويأخذ اعتباراً لموتاه، فيحدّد في هذا الحقل الواسع الأقدام المربعة الستّ التي ستضع يوماً فيها من تحبّ أو من تكره، خليلة، أو ابن عم. نعم إعلم ذلك جيّداً، فجميع عواطف باريس تأتي لتمر من هنا، حيث تنظم إدارياً، فلهذا الرجل سجّلات لتعيين مراقد موتاه فهم في قبورهم وفي مصنّفاته، وتحت إمرته حراس، وحدائقيون، وحفارون، ومساعدون؛ وهو شخصية؛ فالحزانى لا يتصلون به مباشرة، فهو لا يتدخل إلا في الأمور الخطيرة: ميت حلّ محل آخر، ميت قُتل، جثةنُبشت، ميت عاد إلى الحياة!. والتمثال النصفي للملك الجالس على العرش حالياً يزيّن قاعته وربّما حوت خزانته التماثيل النصفية القديمة للملوك السابقين أو الأباطرة أو أشباه الملوك فهذه الخزانة هي نوع من بير لاشيز مصغرة صالحة للتطوّرات. أخيراً فهو

(١) - سبق أن رأينا الفرق بين هذه التسميات وفق أحياء باريس الثلاثة، ويمكن اعتبار المقبرة حيّاً رابعاً للمستخدم على بابه اسم مختلف.

رجل معروف، رجل ممتاز، أب طيب، وزوج طيب، وكل ما يمكن أن يسجّل على شاهدة قبر[1]. لكن عواطف عديدة مرّت أمامه بشكل عربة الموتى، ورأى كثيراً من الدموع، الحقيقية والكاذبة ورأى كثيراً من الآلام بجميع أوجهها وعلى جميع الوجوه، رأى ستة ملايين ألماً خالداً! فالألم بالنسبة إليه ليس إلاّ حجراً بعلو أربعة أقدام، وعرض اثنتي عشر بوصة، وثخانة بوصة أو أقل. أما التأسفات فهي مكدّرات على عاتقه، فهو لا يتناول غداءه أو عشاءه أبداً دون أن يمسح سيلاً منهمراً من شَجَن لا يُواسى، لكنه طيّب ورقيق تجاه جميع العواطف الأخرى، فهو يبكي على بطل ما في مأساة روائية، على السيد جرموي في نزل آدره[2]، الرجل ذي السروال بلون الزبدة الطازجة الذي قتله ماكير. لكن قلبه يتحجر في مكان الموتى الحقيقيين، فهم أرقام بالنسبة إليه، ومهمته أن ينظم الموت؛ أخيراً يمكن ألا تحدث إلا ثلاث مرات في كل قرن من الزمان، حالة يغدو دوره فيها سامياً وعندئذ يكون سامياً في كل الأوقات... حالة انتشار الطاعون.

عندما اقترب جاكيه لمحادثة هذا السلطان المطلق ثار هذا وغضب وصاح:

«سبق أن قلت بوجوب سقاية الأزهار من شارع مِسينا حتى ساحة رينيو دي سان جان دانجلي! أنتم تسخرون من ذلك، وأنتم أيّها الأكياس التي لا فائدة منها! إذا ارتأى الأهل المجيء في هذا اليوم والطقس المناسب، ألا يتناولونني: ألا يصرخون كالمحترقين بالنار، ألا يحقروننا ويفترون علينا...

---

(١) - هذه الكلمات مما يسجل على شواهد القبور، وذكرها بلزاك على محمل السخرية وردت أيضاً في قصة «دراسة أخرى للمرأة».

(٢) - مسرحية مُثلت في ٢ تموز ١٨٢٣ على مسرح الامبيغوكوميك، ابتكر فيها فردريك لميتر دور روبير ماكير مما أمّن لها نجاحاً فائقاً.

قال له جاكيه: أيّها السيد إننا نرغب الاستدلال على المكان الذي دفنت فيه السيدة جول.

سأل: أي سيّدة جول؟ فمنذ ثمانية أيام تمّ دفن ثلاث نساء باسم السيدة جول... ثم قطع كلامه، وتطلع نحو الباب وقال: «آه هو ذا موكب جنازة الكولونيل دي مولينكور؛ اذهب لتناول الترخيص... إنّه موكبٌ جليل حقاً. لم يطل به الوقت حتى لحق بجدّته. توجد عائلات تنهار وكأنها في رهان. هذا يدلُّ على دم فاسد لدى هؤلاء الباريسيين.

كرّر جاكيه القول وهو يربّت على ذراعه: «أيّها السيّد، من أطلب الاستدلال على قبرها هي السيّدة جول ديماره امرأة الصيرفي.

أجاب وهو ينظر إلى جاكيه: «آه! عرفت الآن أليست تلك التي رافقت جنازتها ثلاث عشرة عربة بإرشادات حداد ونزل من كلّ عربة من العربات الاثنتي عشر الأولى قريب واحد فقط؟كان هذا شيئاً غريباً استلفت أنظارنا.

- انتبه أيها السيّد، فالسيد جول معي ويمكن أن يسمعك، وما تقوله غير مناسب.

- عفواً يا سيدي، أنت على حق، أرجو المغفرة فقد حسبتكم من الورثة.

ثم ألقى نظرة على مخطط المقبرة وتابع: «إن السيّدة جول هي في شارع الماريشال لفيفر، الممر رقم ٤، بين الآنسة روكور[1] من مسرح الكوميدي-

---

(١) - الآنسة روكور (١٧٥٣-١٨١٥) ممثلة مأسي، وقبرها في الممر ٢٠ من پير لاشيز وعليه فعلاً تمثال نصفي للممثلة لكن ما من قبر فخم إلى جانبه باسم مورور مالفن، كما أن الدليل التجاري لذلك الزمن لايشير إلى جزّار بهذا الاسم، انما يلاحظ أسماء موره، موري، موبر. ما يثير الاهتمام هو وجود مصلى قريب من قبر روكور باسم ديمار. ثم في الممر ٢٠ ذاته مصلّى آخر باسم ديماره.

نشير أخيراً إلى أن قبر روندو وهو على يسار قبر الممثلة روكور شاهدة كتب عليها: «إلى خير الأصدقاء والأزواج والآباء، الولد الطيّب، والصديق المخلص والأب الحنون» وهذا مماثل لما سبق أن أشار إليه بلزاك من كتابة على الشواهد، ويبدو أنه زار المقبرة، واستمد منها هذه المعلومات.

فرانسيز، والسيد مورو-ملقن وهو جزّار قوي، له قبر من رخام أبيض موصى عليه، سيكون بحق أحد أجمل مدافن مقبرتنا.

قال جاكيه وهو يقاطعه: لكن هذا لم يرشدنا إلى ما نريد.

أجاب الرجل وهو يتطلع حوله، ثم ينادي أحد رجاله: «هذا صحيح، جان، خذ هذين السيدين إلى حفرة السيدة جول، زوجة الصيرفي! وهي كما تعلم قرب الآنسة دي روكور، القبر ذي التمثال النصفي».

مشى الصديقان خلف الحارس، لكنهما لم يصلا إلى الطريق الصاعد المؤدي إلى الممر العلوي في المقبرة دون أن يتلقيا أكثر من عشرين عرضاً من متعهّدي ترخيم، وشباك حديد، ونقش تماثيل ممن اعترضوا طريقهما وعلى وجوههم مظهر لطافة معسولة(١).

«إذا كان سيدي يريد أن يبني شيئاً ما، فيمكن تعهُّد ذلك بسعر مناسب» سرّ جاكيه لتمكّنه من تجنيب صديقه هذه العبارات الرهيبة على القلوب الكليمة، إلى أن وصلا إلى مكان رقاد الزوجة. وما أن رأى جول التراب الطري المركوم حيث غرز البناؤون بعض الصوى ليشيروا إلى المكان الذي يجب وضع الأحجار الضرورية لتثبيت شبكة السياج حتى استند إلى كتف جاكيه، وهو يرفع بين وقت وآخر عينيه ليلقي نظرات طويلة على هذه البقعة الترابية التي تضمُّ جثمان الكائن الذي ما يزال يعيش في روحه.

قال: «كم تعاني هنا!».

أجابه جاكيه: لكنها ليست هنا، هي في ذاكرتك، هيّا فلنترك هذه المقبرة الكريهة حيث الأموات مزيّنون كنساء ذاهبات إلى حفلة رقص.

---

(١) - يتكرّر مشهد مماثل لمتعهدي إعداد القبور ورخاميها ومزخرفيها في رواية« النسيب پونس » لبلزاك.

- وإذا انتزعناها من هنا؟ .

- هل هذا ممكن؟ .

- كل شيء ممكن« هتف جول ثم قال بعد تردد» سأجيء إذا إلى هنا، فالمكان متسع!»

نجح جاكيه في إبعاده عن هذا النطاق المقَّسم كرقعة شطرنج بأسيجة من البرونز وبمقصورات أنيقة تضمُّ مدافن اغتنت بسُعَف النخل، والكتابات، والدموع التي هي ببرودة الأحجار التي استخدمها أشخاص آسفون لنقش تأسفاتهم وشعاراتهم. توجد هنا كلمات طيّبة منقوشة بلون أسود، وهجاءات ضد الفضوليين، وتألّقات ذهنية، وكلمات وداع روحية، ومواعيد محدّدة لا يأتي إليها أبداً إلا شخص واحد، وسير حياة مدّعية، وبُرّاق، وأسمال بالية، وصفُيحات لماعة. هنا صولجانات، وهناك حراب، وعلى مسافة أبعد جرار مصرية، وهنا وهناك بعض مدافع، وفي كل مكان شعارات مهنٍ مختلفة، وأخيراً جميع الأساليب الفنية: المغربية العربيّة، واليونانية، والقوطية، والطنف، والزخارف البيضاوية، والرسوم، والجرار، والهندسات، والمعابد، وكثير من الأزهار الحوليّة الذابلة، وأشجار وردية ميتة. إنها ملهاة كريهة! وهناك أيضاً باريس كلها، بشوارعها، ولافتاتها، وصناعاتها، وفنادقها إنّما منظورة ببلورة تصغير عدسية، باريس مجهرية، اختصرت بالأبعاد الصغيرة للظلال، واليرقات، والأموات، إلى كائن بشري ليس فيه من الكبر إلا غروره[1]. ثم لاحظ جول تحت قدميه على طول

(١) - من المعروف أن بلزاك في فتوّته قد سكن شارع لديغير وكانت نزهته المفضلة تنتهي في مقبرة بير لاشيز التي افتتحت في العام ١٨٠٤، وأصبحت مكاناً مشهوراً تخصص له كتب الأدلة منها: «المرشد إلى مقبرة الشرق أو بير لاشيز- طبع بلاسان- تشرين أول ١٨٢٠» و«نزهة فلسفية في مقبرة بير لاشيز تأليف ڤيينة ١٨٢٤» ونزهة رصينة في مقبرة بير لاشيز تأليف س. ج. باريس ١٨٢٦» وهكذا بوصفه ذلك المكان، بمقابره الرائعة كان متيقنا من اهتمام جمهوره.

وادي نهر السين ، ما بين تلال فوجيرار وميدون وتلال بلڤيل ومونمارتر ، باريس الحقيقية مغلفة بغلالة مزرقة ناتجة عن دخانها المتصاعد الذي يشع عليه نور الشمس فيجعله شفافاً ، وألقي نظرة عابرة على بيوتها الأربعين ألفاً وقال وهو يشير إلى الحيّز الواقع بين عمود ساحة ڤندوم وقبّة الإنڤاليد المذهبة : «لقد اختطفتني هناك بالفضول المشؤوم لهذا العالم الذي يتحرك ويسرع ، لأسرع وأتحرك بدوري» .

على بعد أربعة فراسخ من هناك ، وعلى ضفاف السين ، وفي قرية متواضعة تقع على سفح إحدى الهضاب المتعلقة بهذا النطاق الطويل الوعر الذي تتحرك في وسطه باريس كطفل في مهده[1] ، كان هناك مشهد موت وحداد ، لكنه متحرّر من جميع احتفالات البذخ الباريسية ولا ترافقه مشاعل ولا شموع ، ولا عربات مزيّنة بأشرطة الحداد ، ولا صلوات كاثوليكية .

هو موت بكل بساطة . وهو ذا الحدث :

طرح نهر السين صباحاً على ضفته ، ما بين الوحل والأسَل جثة فتاة شابة ، وقد لاحظها جامعو الرمل وهم يصعدون إلى قاربهم الخفيف منطلقين إلى عملهم .

قال أحدهم : هوّذا خمسون فرنكاً مكتسبة .

قال الآخر : «هذا صحيح» وأرسيا القارب إلى جانب جثة الميتة .

«إنّها شابّة جميلة ، هيّا لنذهب ونصرّح عن مكانها .

بعد أن غطّى العاملان الجثة بسترتيهما ، ذهبا إلى عمدة القرية الذي تضايق لاضطراره لإعداد المحضر الرسمي الذي تتطلبه تلك اللقية .

(١) - إن موقع سان كلو يطابق تماماً هذا الوصف ، وقد سبق أن ذكر أن إيدا أرادت أن تغرق نفسها في ذلك المكان كي لا تعرض جثتها ، في معرض جثث .

انتشر خبر هذا الحدث بالسرعة البرقية الخاصة بالبلدان التي لا تنقطع فيها وسائط نقل الأنباء الاجتماعية، حيث الاغتيابات، والثرثرات، والافتراءات، والقصة الاجتماعية التي تغذّي أذهان الناس لا تترك ثغرة بين صورة وأخرى، وهكذا فان الأشخاص الذين حضروا إلى العُمُدية خلصوا العمدة من كل ورطة. فقد حوّلوا الضبط الرسمي إلى صكّ تصريح بسيط بالوفاة، وبفضل عنايتهم عرفت هوية جثة الفتاة فهي الآنسة إيدا غروجه، خياطة المشدّات، المقيمة في شارع لاكوردوي دو تامبل، في المنزل رقم ١٤، وحضرت الشرطة القضائية، ووصلت الأرملة غروجه، والدة المرحومة، ومعها رسالة ابنتها الأخيرة، ووسط تنهدات الأم، أثبت طبيب الوفاة بالاختناق بواسطة انتشار الدم الأسود في الرئتين وانتهى الأمر، وختمت التحقيقات، وقدّمت المعلومات وفي المساء عند الساعة السادسة سمحت السلطات بدفن الفتاة الماجنة الغريقة. ورفض كاهن المحلة استقبال الجثمان في الكنيسة كما رفض الصلاة عليه[1]، وقامت عندئذ فلاحة عجوز فلفّت إيدا غروجة بكفن، ثم وضعت في نعش بسيط أعدّ من خشب التنّوب، وحمله أربعة رجال إلى المقبرة تتبعهن بعض العجائز الفضوليات اللواتي رحن يتحدثن عن تلك الميتة معلّقات عليها بدهشة ممتزجة بالشفقة، واستبقت إحدى المحسنات العجائز الأرملة غروجة وحالت بينها وبين اللحاق بجنازة ابنتها الحزينة، وقام رجل ثلاثي المهام، هو قوّاس الكنيسة، وقارع الجرس وحفار قبور رعية القرية بإعداد حفرة في مقبرة القرية التي تشغل نصف أربانت خلف الكنيسة، تلك الكنيسة المعروفة، الكنيسة الكلاسيكية المزيّنة ببرج مربع ينتهي بسقف مقرّن مغطى بالأردواز والمدعّم

(١) - تحرّم الكنيسة قتل النفس ولذلك تمنع الصلاة على المنتحرين.

من الخارج بدعائم زاويّة، وخلف الدارة التي يرسمها الصحن توجد المقبرة[1] تحيط بها جدران خربة، وهي حقل مليء بالأكمات، فلا رخام ولا زوّار، ولكن من المؤكد أن على كلّ أخدود دموع وتأسّفات حقيقية لم تحظَ بها إيدا غروجة، فقد دفنت في زاوية بين الأشواك والأعشاب، وما أن وضع النعش في ذلك الحقل الشاعري ببساطته، حتى وجد الحفار نفسه وحيداً، وقد حلّ الليل، وتوقّف وهو يطمر الحفرة على فترات لينظر إلى الطريق من فوق الجدار، ومرّت لحظة أخذ يتأمل فيها، ويده مستندة على رفشه، نهر السين الذي ساق إليه هذه الجثة، وفجأة سمع صوت رجل يصرخ: «يا للفتاة المسكينة».

قال الحفار: «لقد أفزعتني يا سيدي!».

سأله الرجل: «هل تمت المراسم الدينية لهذه الشابة التي تدفنها».

أجاب الحفّار: «كلا يا سيدي، فكاهن القرية رفض ذلك، وهذه أوّل امرأة تدفن هنا من خارج رعية القرية، وجميع الناس هنا يعرف بعضهم بعضاً الآخر. هل سيدي؟.. ولكن أين هو؟ لقد رحل.

مرت عدة أيام، جاء بعدها رجل يرتدي السواد إلى منزل السيد جول، ودون أن يطلب مقابلته أودع غرفة امرأته مرمدة من الرخام البورفيري الأحمر كتبت عليها هذه الكلمات «باللاتينية».

«رغم القوانين
قام الأب المشرف على الموت
بمعونة
أصدقائه الاثني عشر

(١) - سبق لبلزاك أن وصف كنائس الريف في روايتيه: «قس الآردن، وآرغو القرصان.

بتقديم
رماد جثة ابنته العزيزة
إلى الزوج الحزين»

«يا للرجل!» قال جول وهو يذرف الدموع.

كانت ثمانية أيام كافية للصيرفي لإنجاز جميع الطلبات التي دونتها الزوجة في وصيتها. ولتنظيم أعماله، فقد باع مكتب الصيرفة إلى أخ مارتن فالكس، ورحل عن باريس في الفترة التي ما زالت الإدارة فيها تناقش عما إذا كان من الجائز لمواطن أن يتصرّف بجثمان زوجته.

من لم يصادف في جادات باريس، في منعطف أحد الشوارع أو تحت قناطر الباليه- رويال، أخيراً في مكان ما من العالم حيث تحرص المصادفة أن تقدم كائناً، رجلاً أو امرأة، تتولّد عند رؤياه ألف فكرة مبهمة في الخاطر! ولمظهره نهتم فجأة إما بملامح تنمُّ مجابهتها الشاذّة عن حياة مضطربة، وإما بالمجموعة الغريبة التي تظهرها الحركات، والهيئة والمشية والملابس، وإما بنظرة عميقة ما، وإما بأشياء أخرى، لا أعلم كنهها تستلفت النظر بشدة، وبصورة مفاجئة دون أن نفهم بدقة السبب الحقيقي لانفعالنا.

ثم في اليوم التالي تزيح أفكار أخرى وصور باريسية أخرى ذلك الحلم العابر، لكن إن صادفنا ثانية الشخص ذاته، سواء ماراً في ساعة معينة، كمستخدم في دار العمدية ينظّم معاملات الزواج خلال ثمان ساعات، أو متسكعاً يتجوّل دون هدف كهؤلاء الأفراد الذين يبدون كقطعة أثاث مقتناة في شوارع باريس، والذين يوجدون في الأماكن العامة، أو في العروض المسرحية الأولى، أو لدى

أصحاب المطاعم، حيث يشكلّون أجمل زخرفة، عند ذاك بقفز هذا المخلوق إلى ذاكرتك ويبقى فيها كجزء أولّ من رواية لم نهتد إلى تتمتها. وتحدونا الرغبة لسؤال هذا المجهول، والقول له: «من أنت؟ لماذا تتسكع؟ بأي حقّ ترتدي هذه الياقة المثناة والسترة القديمة وتحمل هذه العصا ذات التفاحة العاجيّة؟ لماذا تضع هذه النظارات الزرقاء ذات البلورات المضاعفة؟ أو لماذا تحتفظ بهذه الربطة ذات الوشاح الأنيق؟».

بين هذه المخلوقات التائهة، ينتمي البعض إلى نوع الأرباب النُصُب[1] الذين لا يعنون للروح شيئاً، فهم هنا، وهذا كل شيء: لماذا؟ لا أحد يعلم؛ إنّهم من هذه الوجوه التي تستخدم كنموذج للمثَالين لتمثيل الفصول الأربعة، أو التجارة، أو الغزارة والخصب. بينما آخرون، محامون قدماء، أو تجار سابقون، أو جنرالات عتاق يمرون، يمشون وكأنهم دائماً متوقفون، يماثلون تلك الأشجار على ضفة نهر وقد عرّت المياه نصف جذورها، يبدون وكأنهم لا يشكلون أبداً جزءاً من سيل باريس الجارف، ولا من جمهورها الشاب النشط؛ ومن المستحيل أن يعرف هل هم أموات نسيَ دفنهم أم أنهم خرجوا من النعوش، لقد وصلوا إلى حالة شبه مستحاثة.

أحد هؤلاء «الملموث»[2] الباريسيين، جاء منذ بضعة أيام يختلط بالأناس العاقلين القانعين الذين يشغلون، عندما يتحسن الجو، باستمرار المنطقة الواقعة بين الحاجز الشبكي الجنوبي لحديقة اللوكسمبورج والحاجز الشبكي الشمالي للأوبسرفاتوار، وهي منطقة لا ميزة لها، أرض محايدة في باريس، والواقع أن باريس هناك موجودة، وغير موجودة. هذا المكان يعتبر في آن واحد جزءاً من

(١) - الرب النُصُب: تمثال على شكل الربّ اللاتيني «ترمنيوس» الذي ينتهي قسمه الأسفل بغمد، ويستخدم كنموذج لنُصُب أو هوى الطريق.

(٢) -ملموث: هو بطل قصة للكاتب الايرلندي ماتورين يتمتع بقدرات تفوق قدرة البشر، إنما تائه وتعس وبلزاك يذكره هنا بهذه القصة الأخيرة (ترجمت هذه القصة إلى الفرنسية في العام (١٨٢١).

الساحة، ومن الشارع، ومن الجادة، ومن الاستحكامات ،ومن الحديقة، ومن الطريق، ومن المقاطعة، ومن العاصمة. من المؤكّد أن فيه من كل هذا، لكنه ليس هذا كله: فهو مكان قفر. وحول هذا المكان الذي لا اسم له تنتصب مباني: الأطفال اللقطاء، ولابورب[1]، ومشفى كوشَن، والكبوشيين[2]، وملجأ لاروشفوكول؛ والخرسان - الطرشان، ومشفى ڤال دي غراس؛ أخيراً فان جميع علل وتعاسات باريس اتخذت مقراً لها هناك، وكي لاينقص شيء على هذه البقعة الانسانية فإن العلم أقام فيها مقراً لدراسة المدّ والجزر ودرجات الطول كما أن السيد دي شاتوبريان أنشأ فيها دار تمريض ماري - تريز[3]، وأسست فيها الراهبات الكرمليات ديراً[4]؛ فظروف الحياة الكبرى تتمثل بالأجراس التي ترنّ دون انقطاع في هذا القفر للأم التي تلد، والطفل الذي يولد، والرذيلة التي تنخذل، والعامل الذي يموت،

---

(١) - اعطي هذا الاسم وهو يعني «الحمأة» إلى دار التوليد التي تستقبل الحاملات سفاحاً.

(٢) - مشفى الكبوشيين: أنشىء في العام ١٧٨٤ في دير قديم هجره الآباء الكبوشيين وخصّص لمعالجة النساء المصابات بالأمراض الزهرية وقد ضمَّ في العام ١٩٠٤ إلى مشفى كوشَن القريب منه والمنشأ منذ العام ١٧٨٠.

(٣) - دار تمريض ماري - تريز: تقع حالياً في رقم ٩٢ من شارع دنفر - روشرو ،وقد أسستها السيدة دي شاتوبريان، وكانت تعنى بالمصابين، وتوزع الأدوية على المرضى وتأوي البائسين، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى الدوقة ماري تريز دانغوليم التي قدمت معونة مالية لشاتوبريان وزوجته لإقامة تلك الدار التي ضُمَت إليها بعد ذلك دور أخرى، وكان شاتوبريان يتردد عليها، ولعل بلزاك أراد توجيه تحية خفية للشاعر الكبير بالتنويه إليه في هذا المكان.

(٤) - كرمل تجسّد السيد المسيح أقدم وأشهر دير للراهبات الكرمليات أقيم في ذلك المكان في العام ١٦٠٤ وقد دخلته الآنسة دلافاليير(١٦٤٤-١٧١٠) خليلة لويس الرابع عشر في العام ١٦٧٤، وأغلق في زمن الثورة، ثم قسّم، ثم أعيد في العام ١٨٠٢ إلى الراهبات، وقد ذكره بلزاك مراراً في رسائله لأنه كان يسكن قريباً منه، ففي رسالة بتاريخ ١١آب ١٨٣٤ إلى السيدة هانسكا يقول: «في اللحظة التي أقرأ فيها القسم الورع من رسالتك، هذا الذي يولّد في أفكاراً تذهب إلى القلب، فتحت الراهبات الكرمليات نوافذ مذبحهن وبدأن ينشدن تراتيل عبّر شارعنا الصغير وبهو منزلي، وكنت بها شديد التأثر.

ولعل مجاورة هذا الدير دفعت بلزاك إلى أن ينهي حياة دوقة لانجه(في الرواية التالية المعنونة بهذا الاسم) في دير للكرمليات الاسبانيات.

والعذراء التي تتضرع، والعجوز الذي يعاني من البرد، والعبقرية التي قد تخطىء. ثم على بعد خطوات تقع مقبرة مونبارناس التي تستقبل ساعة بعد أخرى جنازات ضاحية سان مارسو البائسة .

هذه الساحة التي نشرف منها على باب باريس احتلها لاعبو الكرات الحديدية؛ أصحاب الوجوه الرمادية الممتلئة طيبةً، الأشخاص الكَرماء الذين يتابعون سيرة الأسلاف الصالحين والذين لا تقارن ملامحهم إلا بملامح الجمهور المتجمّع حولهم، والمتفرجين الذين يتابعون حركاتهم؛ ومنهم الرجل الذي سكن منذ عدة أيام في هذا الحيّ المقفر، وراح يحضر باستمرار مباريات هذه اللعبة، بحيث يمكن اعتباره المخلوق الأكثر بروزاً بين هذه الزمَر، التي إن سُمِحَ بتصنيف الباريسيين بشكل مماثل لمراتب الحيوانات المختلفة، فإنها تصنّف كرخويات. كان هذا الوافد الجديد يمشي بأنس متابعاً كريّة الهدف الصغيرة في هذه اللعبة، وهي المعتبرة مركز القياس، وتشكّل نقطة الاهتمام في المباراة؛ فكان يستند إلى جذع شجرة عندما تتوقف : كريّة الهدف. ثم بانتباه الكلب المتابع لحركات سيده، يتابع الكرات الحديدية وهي تتدحرج على الأرض أو تقذف في الهواء حتى ليظنّ وكأنه مأخوذ بالسحر الخرافي لكريّة الهدف؛ فلا تبدر منه كلمة؛ ولاعبو الكرات الحديدية، وهم الرجال الأكثر تزمّتاً بين المتعصبين من أيّة طائفة كانوا، لم يسألوه أبداً عن سبب هذا الصمت المستمر؛ غير أنّ بعض الظرفاء اعتقدوا أنه شخص أخرس أطرش؛ وفي الأحوال التي يجب تحديد المسافات المختلفة بين الكرات الحديدية وكريّة الهدف فإن عصا المجهول تصبح المقياس الذي لا غنى عنه، إذ يسرع اللاعبون لتناولها من يدي هذا العجوز الباردتين كالجليد، دون أن يوجهوا إليه كلمة، حتى ودون أية إشارة ودّ؛ فكأن استعارة العصا عبء وافق عليها بالإكراه.

عندما يفاجأ اللاعبون بزخة مطر ؛ يبقى الرجل قرب كريّة الهدف، فكأنه مستعبد للكرات، وحارس للمباراة التي بدىء بها. فالمطر لا يفاجئه وكذلك الجو الصحوّ، وكان كاللاعبين نوعاً متوسطاً من الباريسي الأقل ذكاءً والحيوان الأكثر نباهةً ؛ غيّر أنه شاحب وذابل، غير معنيّ بذاته، شارد، يأتي غالباً عاري الرأس، تظهر أشعاره البيضاء، وصلعته المربعة والصفراء العارية، المشابهة لركبة تثقب سروال رجل فقير. كان فاغر الفم، تبدو نظرته تائهة دون أفكار ، ومشيته دون مرتكز محدّد، لا يبتسم أبداً، ولا يرفع عينيه أبداً إلى السماء، بل هما موجهتان عادة نحو الأرض ؛ وهو يبدو دائماً وكأنه يفتش فيها عن شيء ما.

في الساعة الرابعة تأتي امرأة عجوز لتأخذه إلى حيث لا نعلم، وهي تجرّه بصعوبة آخذة بيده، كما تقود فتاةٌ عنزةً حَرِنة تريد أن تستمر في المرعى بينما حان وقت إدخالها إلى الحظيرة. كان هذا العجوز شيئاً رهيباً على النظر.

بعد ظهر يوم كان جول وحده في عربة سفر تقوده من شارع الشرق[1] لتنفذ من ساحة الاوبسرفاتوار في اللحظة التي كان فيها هذا العجوز المستند إلى جذع شجرة قد سمح بأخذ عصاه وسط جلبة بعض اللاعبين المتحمسين في لعبهم بشكل مسالم. وخيل إلى جول أنه يعرف هذا الوجه، و أراد أن يتوقّف، وقد توقّفت عربته بالفعل ؛ إذ لم يشأ الحوذي وقد حصر بين عربات النقل أن يطلب من لاعبي مباراة الكرات الحديدية الثائرين أن يفسحوا له الطريق. فالحوذي يكنّ مزيداً من الاحترام للهياج الشعبي.

---

(١) - كان هذا الشارع في موقع القسم الشمالي من جادة سان ميشيل تقريباً في الحي اللاتيني.

قال جول وهو يكتشف في هذا الحطام البشري، في هذا الرجل المجهول، فراغوس الثالث والعشرين، زعيم المفترسين: «إنّه هو، كم كان يحبها!».

ثم صاح بعد فترة توقف وتأمّل: «هيّا أيّها الحوذي، سر».

باريس–شباط ١٨٣٣

انتهت رواية فراغوس

تذييل[1]

هذه المغامرة التي تتجمّع فيها عدة مظاهر باريسية، وفي سردها عدة استطرادات كانت بطريقة ما الموضوع الرئيس للمؤلف، تظهر برود وقوة صورة الشخص الوحيد من جمعية الثلاثة عشر الكبرى، الذي وقع في قبضة العدالة، وسط الحرب التي يشنّها هؤلاء الرجال سراً على المجتمع.

إذا كان المؤلف قد نجح في رسم باريس حسب بعض وجوهها، وهو يتجوّل فيها ارتفاعاً، وعرضاً، منطلقاً من ربَض سان جرمن إلى المارية، ومن الشارع إلى غرفة الجلوس، ومن الفندق إلى السقيفة، ومن المومس حتى صورة المرأة التي تركز الحبّ في الزواج، ومن حركة الحياة إلى استراحةالموت.

سيكون لديه على الأرجح، الشجاعة على متابعة هذا المشروع وانهائه بتقديمه قصتين أخريين تسلّطان الضوء على مغامرات شخصين جديدين من الثلاثة عشر.

القصة الثانية هي بعنوان لا تلمس الفأس[2] والقصة الثالثة هي الفتاة ذات العينين الحمراوين[3].

هذه المشاهد الثلاثة من تاريخ الثلاثة عشر هي وحدها التي يمكن للمؤلف أن ينشرها. أما المآسي الأخرى من ذلك التاريخ المليء بالمآسي فيمكن أن تقصّ ما بين الحادية عشر ومنتصف الليل[4]، لكن من المتعذر كتابتها.

دي بلزاك

---

(١) -هذا التذييل جاء كملحق في نهاية القسم الأخير من فراغوس في مجلة باريس، عدد نيسان ١٨٣٣ لكن لم ينشر في الطبعات التالية.

(٢) - هو العنوان الأول للقصة التي ستصبح «**دوقة دى لانجه**».

(٣) - هو العنوان الأول للقصة الثالثة الذي تحوّل إلى: «**الفتاة ذات العينين الذهبيتين**».

(٤) -يذكر بلزاك القارىء بمحادثة بين الساعة الحادية عشر ومنتصف الليل التي ظهرت في العام ١٨٣٢ في «**قصص داكنة**».



الـروايـة الثانيـة

٢- الدوقة دي لانجه

دراسة طبائع

مشاهد من الحياة الباريسية



٢ - الدوقة دي لانجه

إلى فرانتز ليست(١)

يوجد في مدينة اسبانية واقعة في جزيرة من البحر المتوسط دير للراهبات الكرمليات(٢) العاريات الأقدام حيث يُتّبع النظام الذي أقامته القديسة تريز بالصرامة البدائية للتقويم الأخلاقي المنسوب إلى تلك المرأة الشهيرة وهذا الواقع صحيح أيا كانت الغرابة التي يبدو فيها؛ وبالرغم من أن البيوت الدينية قد هدمت تقريباً كلها أو انقلبت أوضاعها سواء في شبه الجزيرة أو على القارة بتأثيرات الثورة الفرنسية أو

---

(١) - كان طبيعياً أن يهدي بلزاك الموسيقى الهنغاري فرانتز ليست (١٨١١-١٨٨٦) الرواية التي احتل فيها الارتجال الآلي الموسيقي حيزاً هاماً، ربما لأن بلزاك استمد من هذا الموسيقى ما يبرهن عليه من معرفة بالموسيقى في هذه الرواية، وكان قد التقى به في ١٨٣٣-١٨٣٤ في الصالونات الباريسية ثم عرف من جورج صاند حياته الخاصة وصداقته مع السيدة داغو. والواقع أن بلزاك لم يكن يودّه كثيراً ويفضل عليه شوبان، وفي العام ١٨٤٣ أهداه طبعة ذلك العام من «الدوقة دي لانجه» ليشكره على كونه رسوله إلى السيدة هانسكا، لكنه لامه فيما بعد على تودّده اللجوج لصديقته وكتب في ١٣ كانون أول ١٨٤٣ رسالة إلى السيدة هانسكا يبدي فيها أسفه لإهداء روايته إلى هذا «الشيطان»

(٢) - يرى ج. كوڤين أن تلك المدينة يمكن أن تكون بالماء في جزيرة ماجوركا في البليار، حيث يوجد دير الكرمليت، لكنه ليس على شاطئ البحر، لكن الكاتدرائية تطل على المرفأ ومذبح سانتا كاتالينا يهيمن على ساحل سولر. ويمكن أن يكون بلزاك استمد هذه المعلومات من صديقه آراغو.

يرى د. دلكول أن الموقع هو صخرة دي كالب في خليج الجزيرة كما وصفها أدولف دي كوستين بعد عودته من رحلة في الاندلس لصديقه بلزاك في ١٨٣١ شفهياً ثم كتبها في أسبانية تحت حكم فرديناند السابع العام ١٨٣٨

الحروب النابوليونية، فإن هذه الجزير بقيت محمية باستمرار من قبل البحرية الإنكليزية، وبقي ديرها الغني وسكانها المسالمون في معزل عن القلاقل وأعمال السلب العام. وتكسّرت العواصف من جميع الأنواع التي هبت خلال الخمسة عشر عاماً الأولى من القرن التاسع عشر أمام تلك الصخرة غير البعيدة عن سواحل الأندلس. وإذا كان اسم الامبراطور قد جاء يدوي حتى ذلك الشاطئ، فمن المشكوك فيه أن يكون موكب مجده الساحر وجلال حياته البراقة قد فهما من قبل الفتيات الورعات الجاثيات يصلين في ذلك الدير المنعزل، فهناك صلابة رهبانية لاشيء يفسدها تزكي هذا الملاذ في جميع ذاكرات العالم الكاثوليكي، وهكذا فإن نقاء نظامه يجذب من النقاط الأكثر بعداً في أوروبة النساء الحزانى التي تعرَّت روحهن من جميع الروابط البشرية، فجاءت تحنُّ إلى هذا الانتحار الطويل المكتمل في حضن الله فما من دير أكثر ملائمة للانفصال الكامل عن الأشياء الدنيوية الذي تتطّلبه الحياة الدينية. غير أن عدداً كبيراً من هذه البيوت مبنيّة بشكل رائع حسب الأهداف المخصصة لها. فبعضها مدفون في أعماق الوديان الأكثر عزلة، وبعضها الآخر معلق في أعالي الجبال الأكثر وعورة أو مرمي على شفا الأجراف[1].

فالإنسان قد فتش في كل مكان عن تراتيل اللانهاية وعن رهبة السكون الجليلة، وقد أراد في كل مكان أن يكون قريباً من الله، طلبه في قمم الجبال، وفي عمق اللجج، وعلى مشارف الجروف، ووجده في كل مكان. لكن لا يمكن أن يوجد في أيّ مكان آخر غير تلك الصخرة نصف الأوروبية، ونصف الافريقية مثل هذه التناسقات المختلفة التي تتعاضد على السمو بالروح جيداً، وعلى تسوية المشاعر الأكثر إيلاماً، وتسكين الأكثر شدة منها، وتهيئة سرير عميق لمتاعب الحياة.

(١) - إن بلزاك يفكر دون شك بدير الشارتروز الكبير المرتبط في ذهنه بالسيدة دي كاستري وبرحلة إكس، ولهذا الدير دور في رواية طبيب الريف التي كتبت مع رواية دوقة دي لانجه في زمن واحد.

بني هذا الدير في طرف الجزيرة، في ذروة الصخرة. التي تصدّعت بشكل ظاهر من ناحية البحر بفعل الدورة الكبرى للكرة الأرضية، وهي تظهر من جميع النقاط حروف موائدها الحادة المحتوتة بشكل خفيف على مستوى الماء دون أن تيسّر اجتيازها. هذه الصخرة محمية من أي اعتداء بمكاسر بحرية خطرة تمتد بعيداً تلعب عليها أمواج البحر المتوسط اللامعة، ويجب التطلع من البحر لرؤية الأقسام الأربعة من البناء المربع المحدّدة بشكلها، وارتفاعها وفتحاتها بدقة وفق القوانين الديرية. والكنيسة من جهة المدينة تخفي بشكل كلي أبنية الدير المتينة التي غطيت سطوحها ببلاطات عريضة تجعلها منيعة عن ضربات الرياح والعواصف وتأثير الشمس. وقد بُنيت بفضل تبرعات إحدى العائلات الاسبانية وهي تتوّج المدينة؛ وواجهتها المبتكرة، الأنيقة، تعطي مظهراً جيداً وكبيراً لهذه المدينة البحرية. أليس مشهداً مطبوعاً بكل السمو الأرضي، مظهر مدينة تتراص سقوفها بشكل مدرج تقريباً أمام مرفأ جميل، ويعلوها مدخل فخم ثلاثي الزخارف القوطية، ذو قباب أجراس، وأبراج صغيرة ذات سهام مسننة الأطراف[1]؟ ويسيطر المظهر الديني على المدينة مبيناً باستمرار للناس النهاية والوسائل، ومع ذلك فهو صورة اسبانية أيضاً تصوروا هذا المظهر وسط البحر المتوسط تحت سماء محرقة، وقد رافقته بعض نخلات وعدة أشجار ضامرة، لكنها معمرة تمزج خضرتها المورقة المتمايلة بالأوراق المنقوشة في الهندسة الساكنة؟! انظروا إلى زبد البحر يبيض الأرصفة، ويتعارض مع زرقة البحر اللازوردية للمياه، وتأمّلوا بإعجاب الأروقة والمصاطب المبنية في أعلى كل مسكن حيث يأتي السكان ينعمون بأنسام المساء بين الأزهار وذرا أشجار جنائنهم الصغيرة. ثم بعض الأشرعة في البحر. أخيراً في صفاء الليل الذي يبدأ استمعوا

(١) - إن الباب الجنوبي لكاتدرائية بالماهو في الواقع ذو هندسة قوطية جميلة.

إلى موسيقى الأراغن، وإلى تراتيل القداديس، ورنين الأجراس المترددة حتى عرض البحر بشكل يدعو إلى الإعجاب. ان الضجيج والهدوء يختلطان في كل مكان، لكن الهدوء هو الغالب.

تنقسم الكنيسة في الداخل إلى ثلاثة أجنحة عاتمة وغامضة. فغضبة الرياح قد حالت دون شك بين المهندس وبين بناء هذه الزافرات[1] الجانبية التي تزين في كل مكان تقريباً الكاتدرائيات وتقام فيما بينها الهياكل والجدران التي تلتصق بالجناحين الصغيرين وتدعم هذا الزورق ولا تنشر أي نور فيها؛ فهي أشبه بأسوار قوية تظهر من الخارج كتلها الرمادية المستندة من مسافة إلى أخرى على عضادات هائلة؛ والجناح الكبير وحده ورواقاه الجانبيان الصغيران مضاءة بوردة النوافذ الزجاجية الملوّنة المعلّقة بفن عجيب فوق البوابة الرئيسة، وقد سمح موقعها الملائم بترف هذه المنمنمات من الحجر وروائع الجمال الخاصة بهذا الترتيب المسمى خلافاً للأصول قوطي.

إن القسم الأعظم من هذه الأجنحة الثلاثة مفتوح لسكان المدينة الذين يحضرون إلى الكاتدرائية لسماع القداديس والقيام بالفروض الدينية، وأمام الخُورُس[2] يوجد حاجز شبكي، يتدلّى من خلفه ستار أسمر داكن ذو طيّات عديدة مفتوح بشكل خفيف من وسطه بحيث لايسمح إلا برؤية الكاهن المحتفل بالقداس والمذبح، والشبك مفصول إلى مسافات متساوية بدعامات ترتكز إليها الأراغن ورواق خاص بجلوس الشخصيات. وهذا التشييد المتناسق مع تزيينات الكنيسة يصوّر خارجياً بخشب محفور، عميدات الأروقة المحمولة بعضادات الجناح الكبير

(١) - الزافرة: قوس بشكل نصف دائرة يدعم بها عقد أو جدار وتستعمل غالباً في الأبنية الكبيرة وخاصة في الكنائس والكاتدرائيات.

(٢) - الخُورُس Choeur: مقام خدمة القداس في الكنيسة. حيث يقف المرتلون والكلمة يونلنية، وتطلق أحياناً على جوقة المرتلين ومنها Choral (كورال) جوقة منشدين أو مرتلين (ملاحظة المترجم).

لذلك يستحيل على أي فضولي تبلغ به الجرأة إلى الصعود على درابزين هذه الأروقة الضيّق أن يرى في الخورس شيئاً آخر إلا النوافذ الثمانية الشكل الطويلة والملونة التي ترتفع برقع متساوية أمام المذبح الرئيس.

خلال الحملة الفرنسية التي أرسلت إلى اسبانية لإعادة السلطة إلى الملك فرديناند السابع. وبعد احتلال قادس[1]، حضر إلى تلك الجزيرة جنرال فرنسي لتثبيت ولائها للحكومة الملكية، ومدّد إقامته فيها بهدف زيارة ذلك الدير، ووجد وسيلة للدخول إليه، رغم حساسية المشروع لكنه كان رجل هوى. وحياته تتابع مواقف شاعرية فهو يصنع دائماً الروايات[2] بدلاً من أن يكتبها، فهو رجل مُنفَذ خاصة، وقد رغب في أمر هو في الظاهر مستحيل، أليس من الصعب أن يفتح باب دير نساء شرعياً لرجل؟! وإن لم يأذَن البابا أو البطريرك المحلي أيستعملُ الحيلة أو القوة؟! وفي حال انكشاف ذلك ألا يضيع مركزه، وكل ماحظي به في حياته العسكرية، إلى جانب فشله في هدفه؟.

---

(١)- في العام ١٨٠٨ طرد نابليون البوربونيين من مملكة اسبانية، ونصّب أخاه جوزيف ملكاً عليها، وقامت فيها بعد ذلك الثورات أو مايسمى بحرب الاستقلال، وأعيد فرديناند السابع في العام ١٨١٣ ملكاً على اسبانية. وفي ٥/ ١/ ١٨٢٠ نشبت ثورة بقيادة الكولونيل ريغو في قادس وامتدت إلى كل اسبانية ارتضى على أثرها الملك فرديناند إعادة العمل بالدستور الذي كان قد أقامه الثوار في العام ١٨١٢ لكن المؤتمر الأوروبي في ڤيرونا (ايطالية)، أي في العام ١٨٢٢، وبتأثير خاص من شاتو بريان، وكان أثناءها وزير خارجية فرنسة التدخل لإعادة السلطة المطلقة لملك اسبانية، فأرسل جيشاً فرنسياً بقيادة دوق دانغوليم إلى اسبانية في نيسان ١٨٢٣ فاستولى على قادس في ٣ تشرين أول وحرّر الملك الأسير من الثوار وأعاده إلى سلطته المطلقة، وتم إعدام الكولونيل ريغو في العام نفسه وهو في الثامنة والثلاثين من العمر. توفي الملك فرديناند السابع في ١٨٣٣ ونودي بابنته ايزابيل ملكة وعمرها ٣ سنوات بوصاية عمها دون كارلوس لكن ثورة ١٨٦٨ خلعتها من العرش.

(٢) - في رواية **الأب غوريو** يقول ڤوترن عن نفسه: أنا شاعر كبير لكنني لاأكتب قصائدي فهي مجموعة أفعال وعواطف.

كـان الدوق دانغـوليم مـايزال في اسـبـانيـة، ومـن كل الأخطاء التي يمكن أن يرتكبها شخص محبوب من القـائد الأعلى للجيوش وتمر دون عقاب؛ فإن مثل هذه الخطيئة لاشفقة فيها. وقد رغب هذا الجنرال في الزيارة لأجل إرضاء فضولٍ خفيٍ، وبالرغم من أن مـامن فضـول فقـد الأمل، فـإن هذه المحاولة الأخيرة كانت قضية وجدانية. فبيت هؤلاء الكرمليات كان الدير الوحيد الذي أفلت من أبحاثه، وخلال الرحلة البـحرية إليه التي استغـرقت أقلّ من ساعة أحس في روحه بشعـور ملائم لآمـاله، ثم وبالرغـم من أنه لم ير من الدير إلا أسـواره، ولم ير من الراهبـات حتى أثوابهن ولـم يسمع إلا التراتيل اللتيورجية، فإنه صادف تحت هذه الأسوار وفي هذه التراتيل قرائن خفيّة تبرّر أمله العابر. أخيراً مهمـا بلغت الشبهـات التي استيقظت بغـرابة من الضـعـف، فإن مـامن هوى بشري أحيط بمثل هذا الاهتـمـام من فـضـول الجنرال آنذاك، إذ لا أحداث صغيرة بالنسبة للقلب، فهو يكبّر كل شيء ويضع على كفتي ميزان واحد سقوط امبراطورية عـمرها أربعة عشر عـاماً وسقوط قفاز امرأة، وغـالبـاً مـايكون القـفـاز أكـثر وزناً من الامـبـراطـورية وها هي الوقـائع ببسـاطتـهـا الإيجابية، وبعد الوقائع ستلي الانفعالات.

بعد رسو الجنرال بنحو ساعة في تلك الجزيرة الصغيرة، تم استتباب السلطة الملكية فيها، ورحل الاسبانيون الدستوريون الذي لجؤوا إليها ليلاً بعد سقوط قادس على متن سفينة سمح لهم الجنرال بتجهيزها للسفر إلى لندن. لم يكن هناك إذاً أية مقاومة، ولارد فعل، وهذا الترتيب الصغير لإعادة الملكية إلى الجزيرة يجب ألا يمر دون قـداس شكر تحـضـره السـريتـان المجـهـزتان من الحـملة. بيدَ أن الجنرال، وهو لايعرف مدى صرامة القيود المفروضة على الراهبات الكرمليات العـاريات القدمين أمَّل بإمكانية الحصول في الكنيسة على بعض المعلومات عن الراهبات الموجودات

في ذلك الدير، حيث أن إحداهن على الأرجح هي أغلى لديه من الحياة وأعز من الشرف. لكن آماله خابت في البدء بشكل قاس؛ فالقداس قد أقيم في الواقع بشكل احتفالي، وزيادة في التفخيم فإن الستائر التي تحجب عادة الخورس قد فتحت وأتاحت رؤية الكنوز واللوحات الثمينة، والفتحات المزَينة بالأحجار الكريمة التي يخبو أمام بريقها التقدمات من الذهب والفضة التي علقها بحارة ذلك المرفأ على عضادات الجناح الكبير. وقد لجأت الراهبات جميعاً إلى رواق الأرغن مما ضيّع على الجنرال فرصة تقصّي المعلومات غير أنه وبالرغم من هذا الفشل خلال قداس الشكر، شعر بالمأساة الأكثر أهمية في خفائها التي يمكن أن تنتاب قلب رجل؛ فالأخت الراهبة التي كانت تعزف على الأرغن قد أثارت الإعجاب الشديد، بحيث لم يأسف أي عسكري على حضوره القداس فالجنود أنفسهم وجدوا متعة في ذلك أما الضباط فكانوا في غاية الإفتتان. بينما بقي الجنرال هادئاً بارد الأعصاب ظاهرياً، فالأحاسيس التي غمرته عند عزف الراهبة لمختلف القطع الموسيقية هي من الأشياء القليلة العدد التي يحرّم التعبير عنها، بالكلام إذ تجعله عاجزاً، إنما هي شبيهة بالموت، والله، والخلود، ولا يمكن تقديرها إلا بنقطة تماسها الخفيفة مع البشر، وبمصادفة فريدة بدت موسيقى الأرغن تنتمي إلى مدرسة روسيني، المؤلف الذي ضمّن الفن الموسيقي أكثر العواطف البشرية سمواً، والذي ستوحي أعماله، يوماً، بعددها وسعتها احتراماً هوميروسياً، ومن بين التوليفات العائدة إلى هذا العبقري الساحر بدت الراهبة تتقن بصورة خاصة قطعة **موسى**[1]، وذلك، دون شك، لأن الموسيقى المقدسة فيها تجد أعلى درجاتها ربما لأن هذين الفكرين،

---

(١) -موسى: قطعة موسيقية عزفت في مسرح سان كارلو في نابولي خلال الصيام الكبير من العام ١٨١٨ ثم أضاف إليها صلاة موسى، وعزفت في باريس لأوّل مرة في ٢٠ تشرين الأول ١٨٢٢ في مسرح لوفيه، ثم عُدلت كأوبرا في ١٨٢٧ مع كلمات لُجوي، وقد تعرض بلزاك لهذا العمل الموسيقي في **نظرية المسعى وفي ماسيميلا دوتي**.

وأحدهما أوروبي بفخار، والآخر مجهول قد التقيا في حدس قصيدة واحدة. هذا الرأي هو رأي ضابطي الفرقة، وهما هاويا فنونٍ يأسفان دون شكٍ، في اسبانيا على مسرح فاڤار[1]، أخيراً كان من المستحيل في تسبيحة الشكر عدم التعرف على الروح الفرنسية، في الميزة التي اتخذتها فجأة الموسيقى، فانتصار الملك المتدين جداً أثار بالطبع أشد الفرح في أعماق قلب تلك الراهبة. من المؤكد أنها فرنسية وسرعان ماتفجرت العاطفة الوطنية وتدفقت كحزمة من نور في ترديدات أرغن أدخلت عليها الراهبة أفكاراً توحي بكل رقة الذوق الباريسي وقد اختلطت فيها بشكل مبهم أفكار أجمل أنغامنا القومية[2]. فالأيدي الإسبانية لاتستطيع أن تثبت في هذا التبجيل اللطيف المقدّم للأسلحة المنتصرة الحرارة التي أتمت الكشف عن جنسية الموسيقية.

قال أحد الجنود: «إذاً ففرنسة موجودة في كل مكان؟».

كان الجنرال قد خرج خلال «تسبيحة الشكر» وكان من المستحيل عليه أن يتمّ سماعها فعزف الموسيقية كشف له عن امرأة أحبها بجنون، وقد توارت بعمق في قلب الديانة واختفت بعناية عن أنظار العالم، بحيث أفلتت حتى الآن، من الأبحاث المستمرة بمهارة التي أجراها أناس يتمتعون بقدرة كبيرة وذكاء وقاد، والشبهة التي استيقظت في قلب الجنرال تبرّرت تقريباً بترجيع مبهم لنغم عذب

(١) - قام مسرح فاڤار مكان الأوبرا - كوميك وكان مقراً للمغنين الإيطاليين، وقد أداره بدءاً من العام ١٨٢٧ روسيني، واحترق ليل ١٣-١٤ كانون الثاني ١٨٣٨ لكن أعيد بناؤه سريعاً.

(٢) - يقصد بلزاك بذلك الأغاني الفرنسية القديمة.

وكئيب هو نغم نهر التاج[1] الأغنية العاطفية الفرنسية التي غالباً ماسمع مقدمتها

---

(١) - لحن لپوله انتشر في العام ١٨٢٠ وهو للأغنية التالية :

نهر التاج
أهرب من ضفتيك السعيدتين
إلى شاطئك
وأوّجه اشارات الوداع
إلى صخور وغابات الضفة
صدى حورية نائحة
وداعاً- أنا ذاهب
لأتركك إلى الأبد

وقد نظمت في عهد الملكية الثانية أناشيد على هذا النسق، بل إن بلزاك نفسه وجه إلى روسيني في تشرين الثاني ١٨٣٣ أغنية مماثلة تقريباً لتلحينها وهي :

أيتها الضفة العزيزة
حيث ولد غرامنا
كوني لي وطناً

هناك صديقتي
زهرة السماوات
تحننت لتعاستي

أيتها الضفة . . .

هناك في حياتي
تبدأ الساعة
إن الكآبة
ليست ألماً .
آه . قولي ياحبيبتي
حيث يولد غرامنا
يوجد وطننا .

الموسيقية تعزف في غرفة جلوس الإنسانة التي أحبها في باريس. وقد استخدمتها الآن هذه الراهبة لتعبّر وسط سرور المنتصرين عن تحسّرات منفية.

إحساس رهيب! أيأمل في بعث حبّ ضائع، أما يزال يجده ضائعاً، أيستشفه بشكل سوي بعد خمس سنوات، أثار خلالها الهوى في الفراغ، وكبُر بعد عجز المحاولات الجارية لإشباعه.

من لم يحدث له، مرة على الأقل في حياته، قلبُ أرجاء بيته، وأوراقه، وكل ماالديه، وهو يكدّ ذاكرته بنفاد صبر بحثاً عن شيء ثمين، ويحس بفرح لايوصف عندما يجده، بعد يوم أو يومين قضاهما في تنقيبات لاجدوى منها، وبعد أن أمّل ثم خاب أمله في إيجاده، وبعد أن استهلك التهيجات الأكثر شدة في النفس من أجل هذا التلاشي الهام الذي سبب مايشبه الهوس؟.

إيه! مدّد هذا النوع من الغضب لمدة خمس سنوات، وضع مكان هذا اللاشيء امرأة، وقلباً، وحباً، وانقل الهوى إلى أسمى مناطق العاطفة. ثم تصور رجلاً ممتلئاً نشاطاً، رجلاً بقلب ومظهر أسد، أحد هؤلاء الرجال ذوي اللبدة، الذين يوجبون ويشيعون في أولئك الذين يحيطون بهم رعباً جليلاً! عند ذاك ستدرك، على الأرجح، خروج الجنرال فجأة خلال «تسبيحة الشكر» في اللحظة التي بدأت فيها المقدمة الموسيقية للأغنية العاطفية، التي كان يستمع إليها بعذوبة سابقاً في قصر فخم، تتنغّم تحت جناح هذه الكنيسة البحرية.

هبط الجنرال الشارع الجبلي المؤدّي إلى هذه الكنيسة، ولم يتوقف إلا في اللحظة التي لم يعد يسمع فيها أنغام الأرغن الرصينة. وكان عاجزاً عن التفكير بشيء آخر غير حبه، الذي يلهب اندفاعه البركاني قلبه. ولم يلحظ الجنرال الفرنسي نهاية «تسبيحة الشكر» في اللحظة التي بدأ فيها الحضور الإسبانيون يهبطون

زرافات. وبدا له أن تصرفه وهيئته يمكن أن يبدوا بشكل مثير للسخرية، وعاد ليأخذ مكانه على رأس الموكب؛ وهو يقول للقاضي وحاكم المدينة أن توعكاً مفاجئاً ألزمه بالذهاب لاستنشاق الهواء. أخيراً فكّر من أجل أن يستطيع البقاء في هذه الجزيرة، أن يستفيد من هذه الذريعة التي ادعيت بلا مبالاة أولاً. فرفض أن يرأس الوليمة التي أقامتها سلطات الجزيرة للضباط الفرنسيين متذرّعاً بتفاقم وعكته، ولازم السرير، وكتب إلى القيادة العامة يعلن لها عن مرضه العارض الذي أجبره على أن يكلف أحد العمداء بقيادة الفرقة.

هذه الخدعة على ابتذالها، كانت جدّ طبيعية، وقد أعفته من كل مهمة خلال الوقت الضروري لإنهاء مشاريعه. وكرجل كاثوليكي وملكي بشكل رئيس، استفهم عن مواعيد إقامة القداديس وأبدى تعلقاً كبيراً بممارسة الشعائر الدينية، وهذا مظهر تقوى لايفاجئ أحداً في اسبانية.

في اليوم التالي بالذات، وخلال رحيل جنوده، قام الجنرال بزيارة الدير لحضور قداس العصر، فوجد الكنيسة خالية من السكان، لأنهم رغم ورعهم، ذهبوا الى المرفأ ليشاهدوا إبحار الجنود، وقد سرّ الفرنسي لوجوده وحيداً في الكنيسة وبذل جهداً خاصاً لإسماع ضجيج مهمازيه تحت هذه القباب المردّدة للصدى، ومشى بشكل مضج، وسعل، وتحدث لنفسه بصوت عال، ليفهم الراهبات، وخاصة الموسيقية، أنه بالرغم من رحيل الفرنسيين، مايزال واحد منهم باقياً هنا.

هل سُمِعَ هذا الإعلان، وهل فهم؟... إن الجنرال يعتقد ذلك. فبعد «ترتيلة العذراء» بدا وكأن الأرغن يعطيه جواباً حملته إليه اهتزازات الهواء. وحلّقت روح الراهبة نحوه على جناحين من نغماتها، وتحركت مع انطلاقة الأصوات، وصدحت الموسيقى بكل استطاعتها؛ فدبّت الحرارة في الكنيسة، هذا

الترتيل الفرح المخصص في الطقوس السامية للمسيحية الرومية للتعبير عن إثارة الروح أمام سنى الخالق الحي دائماً، غدت تعبيراً عن القلب المرتاع تقريباً من حبوره أمام سنى حب بائد لكنه مازال مستمراً يهزه ماوراء القبر الديني الذي تندفن فيه النساء ليولدن من جديد مقترنات بالمسيح.

إن الأرغن هو بالتأكيد أروع جميع الآلات الموسيقية التي ابتكرتها العبقرية الإنسانية، وأعظمها وأجرؤها فهو اوركسترا كاملة، يمكن لليد الماهرة أن تطلب منه كل شيء، ويمكنه أن يعبّر عن كل شيء. أليس هو نوعاً من المرقى تحط عليه الزوح لتنطلق في الأجواء، عندما تجرّب في تحليقها أن ترسم ألف لوحة، وتلوّن الحياة، وتعبر اللانهاية التي تفصل السماء عن الأرض؟ وكلّما زاد استماع شاعر إلى تآلف الأنغام العملاقة، تصوّر بشكل أفضل أن الأصوات المئة لهذا الكورس الأرضي يمكنها وحدها أن تعبر المسافات بين الناس الساجدين والله المحتجب بأنوار المحراب الباهرة، وهي الممثل الوحيد الذي يمتلك القوة اللازمة لينقل إلى السماء الصلوات البشرية في القدرة الكلية لطقوسها، وفي تنوّع كآباتها. وبألوان انخطافاتها التأملية، مع الدفقات العاصفة لتوباتها وآلاف النزوات لجميع المعتقدات.

نعم تحت هذه القباب الطويلة تجد الأنغام المتولّدة من عبقرية الأشياء المقدسة السمو الغريب الذي تتزيّن به وتتقوّى. فهناك حيث النور الخافت، والصمت العميق والتراتيل التي تتناوب مع روائع الأرغن تنسج غلالة تشع من خلالها رموز الله الوضاءة.

بدت جميع هذه الكنوز المقدسة كحبة بخور مرميَّة على مذبح الحب الواهي أمام العرش الخالد لإله غيور منتقم. والواقع أن فرح الراهبة لم تكن فيه تلك الميزة من الرزانة والكبر التي يجب أن تتناسق مع تبجيل ترتيلة العذراء في صلاة العصر فقد أعطت الترتيلة انبساطات غنية عذبة، تبرز إيقاعاتها المختلفة فرحة بشرية، تبدو

في دوافعها روعة تعاقب النغمات السريعة لمغنية تحاول أن تُعبِّر عن الحب فشدوها يتراقص كعصفور حول رفيقته؛ ثم خلال لحظات تندفع بقفزات في الماضي لتداعبه مرة وتبكيه مرة أخرى" ففي مقامه المتغير شيء من الاضطراب كانفعال امرأة سعيدة بعودة عاشقها؛ وبعد التسلسلات المرنة للهذيان، والتأثيرات الرائعة لهذا الكشف العجيب، ترتدّ الروح التي كانت تتحدّث هكذا، إلى نفسها، فالموسيقية، وقد انتقلت من الماجور إلى المينور، عرفت كيف تطلع مستمعها على حالتها الحاضرة. وفجأة تحدثه عن كآباتها الطويلة، وتصوّر له مرضها المعنوي البطيء، فقد ألغت كل يوم إحساساً، وحذفت كل ليلة فكرة، وأحالت بالتدريج روحها إلى كومة رماد؛ وبعد بعض تدرّجات لينة، أخذت موسيقاها بين لون وآخر مسحة حزن عميق، وسرعان ماأخذت الأصداء تصب الحزن سيولاً، وفجأة أخذت العلامات الموسيقية ترسم أصواتاً ملائكية كأنها تعلن للحبيب الضائع إنما غير المنسي أن اجتماع الروحين لن يكون إلا في السموات: إنه رجاء مؤثّر! ثم تأتي آمين. هنا، يعم الفرح، فلا دموع في النغمات ولاكآبة، ولاتأسفات. فالآمين هي عودة إلى الله؛ وقد كان هذا الائتلاف الأخير رزيناً، احتفالياً، رهيباً، نشرت فيه الموسيقية كل مظاهر حداد الراهبة، وبعد الزمجرات الأخيرة للأوتار الغليظة التي دبت الرعشة في المستمعين حتى كادت تُقِفُّ شعور رؤوسهم، بدت وكأنها عادت لتغوص في القبر الذي خرجت منه للحظة، وبعد أن أوقفت الأنغام تدريجياً اهتزازاتها المتموّجة، خيّل إليك أن الكنيسة المنارة حتى الآن قد دخلت في ظلمة عميقة.

انجرف الجنرال سريعاً في تيار هذه العبقرية المبدعة، وتابعها في المرابع التي تجولّت فيها وفهم الصور التي فاضت بها تلك السمفونية المضطرمة بكل مدلولاتها، وذهبت به هذه الائتلافات الموسيقية الى مدى أبعد، فهذه القصيدة له كما للراهبة

تعني المستقبل والحاضر والماضي. أليست الموسيقى، حتى تلك التي تصدح في المسارح، هي للأرواح الرقيقة والشاعرية، وللقلوب الكليمه المتألمة موضوعاً تطوّره وفق ذكرياتها؟ وإذا كان يلزم قلب شاعر لإعداد موسيقي، ألا يلزم الشعر والحب للاستماع إلى الأعمال الموسيقية الكبرى ولفهمها؟ أليس الدين والحب والموسيقى تعبير ثلاثي عن واقع واحد وهو الحاجة إلى البوح التي تعمل لها كل روح نبيلة؟ هذه القصائد الثلاثة تتوجّه جميعها إلى الله الذي يطلق جميع الانفعالات الأرضية، وهكذا يساهم هذا الثالوث البشري المقدّس في عَظَمات الخالق اللامتناهية، الذي لانتصوره أبداً دون أن نحيطه باللهب، والحب، ومزاهر الموسيقى المذهبة، والنور، والإيقاع. أليس هو مبدأ ونهاية أعمالنا؟

خمّن الفرنسي أن في هذا المكان الموحش، وعلى هذه الصخرة المحاطة بالبحر، لجأت الراهبة إلى الموسيقى لتغرق فيها فيض الهوى الذي يعصف بها. أهي تسبيح لله على حبّها، أم هي انتصار الحب على الله؟ أسئلة تصعب الإجابة عليها. لكن من المؤكد أن الجنرال لايستطيع الشك بأنه لم يجد في هذا القلب المتخلّي عن العالم هوى بمثل حرقة هواه. انتهت صلاة العصر، وعاد الجنرال إلى منزل القاضي حيث كان يسكن، وبقي لفترة تحت تأثير آلاف المباهج التي يغدقها ارتياح انتظره طويلاً، وفتش عنه بعناء، ولم ير شيئاً غير ذلك، فهو مايزال محبوباً؛ والوحدة قد كبّرت الحب في هذا القلب بقدر ماتعاظم الحب في قلبه بالحواجز التي أقامتها تلك المرأة بينها وبينه والتي تجاوزها واحداً بعد الآخر. أخذ انشراح الروح هذا مدته الطبيعية، ثم حلّت الرغبة في أن يرى هذه المرأة مجدداً، وأن يزاحم الله عليها، ويسلبها منه، وهو مشروع جسور أعجب هذا الرجل الجريء. بعد العشاء، نام مبكراً ليتجنّب الأسئلة، وليبقى وحده ليمكنه التفكير دون تشويش، وبقي غارقاً في

تأملاته حتى صباح اليوم التالي، ولم ينهض إلا ليذهب إلى القدّاس. وجاء إلى الكنيسة، ووقف إلى جانب الحاجز المشبّك وجبهته تلامس الستارة، ودّلو يمزقها لكنه لم يكن وحده، فقد رافقه مضيفه مجاملة له، وأي عدم تبصر يمكن أن يعرّض للخطر مستقبل هواه ويدمّر آماله الجديدة. وسُمع صوت الأرغن إنما بملامسة غير الأيدي السابقة، فموسيقية اليومين الماضيين ليست على المعزف، وبدا كل شيء باهتاً وبارداً للجنرال. أتكون خليلته تعاني من الانفعالات ذاتها التي يكاد يرزح تحت وطأتها قلب شديد البأس لرجل؟ أتكون قد قاسمته هذا الحب المخلص المشتهى وفهمته إلى درجة تعاني فيها سكرة الموت وهي على سرير صومعتها؟ في اللحظة التي انتابت فيها تفكير الفرنسي آلاف الخواطر من هذا النوع، سمع صوت الإنسانة التي يعبدها يرن إلى قربه، وتعزف على نبرته الواضحة. كان هذا الصوت المتهدّج قليلاً بالرعشة التي تعطيه إياها كل العذوبة التي يهبها الحياء المحتشم للشابات يتميّز في مجموع التراتيل كتميّز صوت المغنية الأولى في إيقاع نهاية أوبرا. إنها تؤثر في الروح كالتأثير الذي تحدثه في الأعين شبكة فضة أوذهب في إفريز عاتم. إنها فعلاً هي! باريسية دائماً، لم تتجرّد عن غنجها، بالرغم من أنها قد تخلّت عن زينات هذا العالم، من أجل عصابة القماش الرقيق القاسي للراهبات الكرمليّات فبعد أن وقّعت على حبها في العشية وسط المدائح الموجهة للرّب، فبدت كأنها تقول لعشيقها: «نعم، هذا أنا، وأنا في هذا المكان، ماأزال على حبي، لكنني في مأمن من الحب. ستسمعني، وستحيط بك روحي، وسأبقى تحت الكفن الأسمر لهذا الخورس بحيث لاتتمكن أية قوة أن تنتزعني منه. ولن تراني أبداً «إنها فعلاً هي!» قال الجنرال في نفسه، وهو يرفع جبينه ويحرره من يديه التي كان يسنده

بهـمـا ، لأنه لـم يتـمكـن في البـدء أن يتـحـمل الانـفعـال الشـديد الذي شـدّ على قلبه كإعصار عندما رنّ هذا الصوت الذي يعرفه تحت أقواس العقد يرافقه هدير الموج . فالعاصفة في الخارج والهدوء في المحراب .

استمر هذا الصوت الغني في الإبانة عن جميع دلَعه ووصل كأنه بلسمٌ على قلب العشيق الملتهب ، كان يزهر في الهواء بحيث يولد الرغبة في استنشاقه بعمق ليستردَّ منه فوح روح عابقة بالحب في كلمات الصلاة . وجاء القاضي ليلتحق بضيفه ، فوجده وقد فاضت دموعه بارتفاع ترتيل الراهبة[1] ، فرافقه إلى المنزل ، وقد دهش أن يشاهد مثل هذا الورع لدى ضابط فرنسي ، لذلك عمد إلى دعوة معرِّف الدير إلى العشاء ، وأعلم الجنرال فكان لهذا الخبر أجمل وقع في نفسه ؛ وخلال العشاء كان الكاهن المعرِّف موضع اهتمام الفرنسي الذي أكد للاسبانيين ، باحترامَه الملفت للنظر ، الفكرة السامية التي كونوها عن تقواه . فقد سأل برصانة عن عدد الراهبات وعن تفاصيل مداخيل الدير وثرواته ، بمظهر الرجل الذي يريد أن يحدّث بلباقة الكاهن العجوز الطيب عن أكثر الأشياء التي تهمه . ثم استفهم عن حياة هؤلاء الفتيات الورعات ، وهل يمكنهن الخروج؟ وهل يمكن رؤيتهن .

قال رجل الدين الموقّر : سيّدي ، إن النظام صارم ، وإذا وجب إذن خاص من قداسة البابا لتتمكن امرأة من زيارة دير رهبان سان برونو[2] ، فهنا الصرامة ذاتها إذ يستحيل على رجل أن يدخل دير الكرمليات الحافيات . إلا إذا كان كاهناً مكلفاً من

---

(١) – يلاحظ ف . برتو في مقال له بعنوان «**بلزاك والموسيقى الدينية** – ١٩٢٣» أن بلزاك إما أن يجهل أو يتغاضى عن أن نظام الراهبات الكرمليات كان يمنع عليهن الترتيل بصوت عال ، وهن يقمن صلاتهن همساً ، ولم يعدّل هذا النظام إلا في العام ١٩٠٣ .

(٢) – **دير سان برونو** : هو دير رهبان أسسه سان برونو في جبال الشارتروز الكبرى – غير بعيد عن غرنوبل ، في العام ١٠٨٤ ، وهو دير مشهور بصرامته ، وقد زاره بلزاك .

قبل البطريرك بخدمة في الدير . مامن راهبة تخرج غير أن القديسة الكبرى (الأم تريز) قد خرجت غالباً من صومعتها . وكاهن الخدمة والأمهات الرئيسات يستطيعون السماح لراهبة، بعد أذن البطريرك أن ترى الغرباء خاصة في حالة المرض . والحال إنني رئيس الخدمة، ولدينا، بناء عليه، أم رئيسة في الدير، كما أن لدينا من الراهبات الغريبات، فرنسية هي الأخت تريز تلك التي تدير الموسيقى في الكنيسة .

- قال الجنرال متظاهراً بالدهشة : آه! يجب أن تكون راضية عن انتصار الجيش المؤيّد لآل بوربون؟

- لقد أخبرتهن عن الغرض من القداس الاحتفالي، فهن دائماً ببعض الفضول .

- لكن قد يكون للأخت تريز بعض الاهتمامات في فرنسة، وقد ترغب في معرفة شيء عنها، أو أن تسأل عن أخبارها؟

- لاأظن، وإلا لتوجهّت إلي بهذا الشأن .

قال الجنرال : باعتباري مواطناً لها، فإنني أرغب جيداً في رؤيتها . . . إذا أمكن ذلك، وإذا وافقت الرئيسة، وإذا . . .

- قال الكاهن المعرّف وهو يرف بعينيه : يستحيل لأي كان حتى على الحاجز المشبك وبوجود الأم الرئيسة الموقرة، ولكن إكراماً لمحرّر العرش الكاثوليكي، والديانة المقدّسة، وبالرغم من صرامة الأم الرئيسة، يمكن للنظام أن يغض الطرف برهة : سأحدثها عن ذلك .

لم يجرؤ العاشق أن يسأل الكاهن عن جمال هذه الراهبة لكنه سأل: «ماعمر الأخت تريز».

أجاب الكاهن ببساطة جعلت الجنرال يرتعش: «لاعمر لها».

في صبيحة اليوم التالي، وقبل موعد القيلولة، جاء الكاهن المعرّف يعلن للفرنسي أن الأخت تريز والأم الرئيسة وافقتا على استقباله أمام حاجز الردهة قبل موعد صلاة العصر.

لم يتمكن الجنرال من إجراء قيلولته وقضى الوقت يتجوّل في الميناء وحرارة الظهر على أشدّها، وجاء الكاهن في الموعد المحدّد لمرافقته، وأدخله إلى الدير وقاده في رواق يمتد على موازاة المقبرة، حيث توجد عدة صنابير مياه، وبعض الأشجار الخضراء وأقواس مضاعفة تؤمن نداوة تتناسب مع هدوء المكان.

أدخل الكاهن رفيقه بعد وصولهما إلى نهاية هذا الرواق الطويل إلى قاعة قسمت إلى قسمين بشبك مغطى بستارة داكنة، وتركه في القسم الخارجي منها حيث يوجد مقعد من خشب ملاصق للجدار وبضع كراس خشبية قرب الحاجز المشبك؛ أما السقف فمؤلف من عوارض خشبية من جذوع سنديان دون أية زخرفة. أما النور فلا يرد إلى تلك القاعة إلا من خلال نافذتين واقعتين في القسم المخصص للراهبات، وهو ينعكس بشكل ضعيف على خشب قاتم حتى يكاد لايتضح تمثال أسود كبير للمسيح على الصليب، وصورة للقديسة تريز ولوحة للعذراء تزين الجوانب القاتمة من الردهة وهكذا اصطبغت عواطف الجنرال رغم شدتها، بصبغة كئيبة، فبدا واجماً في هذا المكان الساكن، فكأنَّ شيئاً وقوراً كصمت القبر يمسك به تحت هذا السقف البارد. أليس هو صمته الخالد، وسكونه العميق، وأفكاره اللانهائية؟ ومن ثم فسكينة الدير والفكرة الثابتة عنه، هذه الفكرة التي

تنزلق في الهواء، وفي الضوء الخافت، وفي كل شيء، رغم وجودها مخطوطة في أي مكان، إنما تكبر وتتسع بالخيال، هذه العبارة الكبيرة: «**الوئام مع الله**» هي هنا بقوة شديدة، في النفس الأقل إيماناً. إن أديرة الرهبان لاتوحي بها إلا قليلاً، فالرجل يبدو فيها ضعيفاً، لأنه خلق ليتحرك، ليمارس حياة عمل لاأن يقبع في صومعته(١)، أما في دير الراهبات فكم من عنفوان بطولي، وضعف مؤثّر! إن الرجل قد تدفعه ألف عاطفة إلى عمق دير ليرتمي فيه كأنه في مهواةٍ، أما المرأة فلا تدخله إلا مدفوعة بعاطفة واحدة؛ لاتفسد فيها ولاتنحرف: إنها تقترن مع الله. يمكنك أن تسأل الرهبان: لماذا لم تصارعوا في الحياة؟ لكن أليس اعتزال المرأة للحياة هو دائماً الصراع السامي؟ أخيراً وجد الجنرال هذا البهو الأخرس، وهذا الدير التائه في البحر ممتلئين بمجد الله إن الحب نادراً مايصل إلى التفخيم؛ لكن أليس الحب المستمر في إخلاصه وهو في حضن الله شيئاً مبجلاً، وأكثر مما يحقّ لرجل في القرن التاسع عشر أن يؤمل به بفعل التقاليد السائدة؟ والكبر اللامتناهي لهذا الوضع يمكن أن يؤثّر على نفس الجنرال، فهو بالتأكيد من الرفعة بحيث ينسي السياسة، والأمجاد، واسبانية ومجتمع باريس ويصل حتى قمة هذه العقدة الكبيرة؛ زد على أن مامن وضع أكثر مأساوية فكم من العواطف في موقف عاشقين يجتمعان وحيدين وسط البحر على مقعد من الغرانيت لكنهما منفصلان بفكرة، بحاجز لايمكن اجتيازه!.

انظروا الرجل يقول في نفسه: «هل سأنتصر على الله في هذا القلب؟» وانبعثت ضجة خفيفة أرعشت هذا الرجل، وانسحبت الستارة القاتمة ورأى مع انتشار النور امرأة واقفة لكن وجهها مخبوءٌ تحت طرف الغطاء المطويّ على

(١) - لذلك فطبيب الريف بناسيس اختار الحياة الفاعلة كطبيب وإداري بدلاً من أن يدخل دير الشارتروز الكبير بعد أن كان متوجهاً إليه.

رأسها. وكانت ترتدي وفقاً لنظام ذلك الدير الثوب الذي يضرب بلونه المثل[1]. ولم يستطع الجنرال أن يلاحظ القدمين العاريتين المعبرتين عن هزال مخيف، غير أنه خمن رغم الطيات العديدة للثوب الخشن، الذي يلفُّ تلك المرأة ولايزينها، أن الدموع، والصلاة والهوى، وحياة الوحدة قد خففت نضارتها.

كانت يد باردة، هي يدُ الرئيسة ماتزال تمسك بالستارة، وتأمّل الجنرال تلك الشاهدة الضرورية لتلك المقابلة، فرأى نظرة سوداء عميقة لراهبة عجوز مئوية، نظرة صافية فتية تكذب التجاعيد العديدة التي تخدِّد وجه تلك المرأة الشاحب.

سأل بصوت شديد التأثر الراهبة المطأطئة الرأس: «سيدتي الدوقة، هل تفهم رفيقتك الفرنسية؟».

أجابت الراهبة: «مامن دوقة هنا، فأنت أمام الأخت تريز. والمرأة التي سميتها رفيقتي، هي والدتي لدى الله ورئيستي على الأرض».

هذه الكلمات التي لفظت بكثير من البساطة، بصوت كان يتناسق في السابق مع ترف وأناقة الوسط الذي كانت تعيش فيه تلك المرأة ملكة الموضة في باريس، وبفَمٍ كانت عباراته في السابق كثيرة الخفّة والسخرية، هذه الكلمات صدمت الجنرال كأنها وقع صاعقة.

أضافت الراهبة: «إن أمي القديسة لاتتكلم إلا اللاتينية والإسبانية».

- إنني لاأعرف لا هذه ولاتلك ياعزيزتي انطوانيت، وأرجو أن تعتذري لي منها.

بسماعها اسمها ينطق برقة من قبل الرجل الذي كان شديد القسوة معها، بدر من الراهبة انفعال داخلي عنيف دلّت عليه ارتعاشات غطاء رأسها الخفيفة الذي

---

(١) - ثوب الراهبات الكرمليات بلون رمادي باهت.

سُلط عليه النور. قالت وهي ترفع كمّها إلى تحت غطائها لتمسح دمع عينيها على الأرجح:

«يا أخي، إنني أسمّى الأخت تريز...».

ثم التفتت نحو الأم وقالت لها بالإسبانية هذه الكلمات التي فهمها الجنرال بكاملها، إذ أنه كان يعرف من الإسبانية ما يكفي لفهمها وربما أيضاً للتكلم بها:

«أيتها الأم العزيزة، هذا الفارس يقدّم لك احتراماته، ويرجو أن تعذريه عن عدم النطق بها أمام قدميك، لأنه لايعرف أياً من اللغتين اللتين تتكلمين بهما».

أحنت العجوز رأسها بهدوء، واتخذت هيئتها تعبير عذوبة ملائكية، تشوبه عاطفة قوة ووقار.

سألتها الأم الرئيسة وهي تلقي عليها نظرة ثاقبة: «أتعرفين هذا الفارس؟»

- «نعم ياأمي».

قالت الرئيسة بلهجة آمرة: «ادخلي إلى صومعتك يا ابنتي».

وقف الجنرال سريعاً خلف الستارة حتى لاتظهر على وجهه الانفعالات الرهيبة التي تهزه، وخيل إليه أنه ما يزال يرى في الظل عيني الرئيسة الثاقبتين، أخافته هذه المرأة، سيدة بهجته الواهية العابرة التي كلّفه الحصول عليها جهوداً شاقة، وأحسّ بالرعشة، وهو الذي لم تكن تروعه أبداً صفوف المدافع الثلاثية. ومشت الدوقة نحو الباب، لكنها التفتت بعد ذلك وقالت للأم بلهجة صوت هادئة تماماً:

«إن هذا الفرنسي، ياأمي، هو أحد أخوتي».

أجابت المرأة العجوز بعد فترة صمت: «ابقي إذا يا ابنتي».

هذا الرياء الجزوتيي الباهر أبرز مزيداً من الحب والأسف، بحيث لولم يتميّز الجنرال بالعقل السديد لتخلّى عن رباطة جأشه وظهر عليه السرور العارم وسط خطر واسع، جديد عليه. بأي القيم يجب أن تظهر إذاً الكلمات، والنظرات والحركات في مظهر يجب أن يتهرب فيه الحب من أعين الفهد، وبراثن النمر! عادت الأخت تريز لتقول:

أترى ياأخي ماتجرأت أن أفعله من أجل لحظة لسعادتك، والدعوات الحارة التي توجهها روحي من أجلك كل يوم، إلى السماء. لقد ارتكبت خطيئة مميتة بكذبي. كم يلزمني من أيام التوبة لأكفر عن كذبي! لكن هذا سيكون عذاباً من أجلك. أنت لاتعلم ياأخي أي سعادة تكمن في حب في السماء، حيث يمكن للمرء أن يعترف بعواطفه بعد أن يطهرها الدين، ويحملها إلى المناطق الأكثر سمواً، وحيث لايسمح لنا بالنظر إلا إلى الروح. ولولا العقيدة، ولو لم ترفعني روح القديسة التي ندين لها بهذا الملجأ بعيداً عن التعاسات الأرضية، واختطفتني بعيداً عن الأجواء التي هي فيها، إنما بالتأكيد فوق هذا العالم، لما رأيتك ثانية، ولكن هاأنا أستطيع أن أراك، وأسمعك، وأبقى هادئة...

هتف الجنرال يقاطعها عند هذه الكلمات: ايه! أنطوانيت، اعملي على أن أراك.. أنت التي أحبها الآن بشغف وهوس، كما رغبت أن أحبك.

- لاتناديني انطوانيت، أرجوك، إن ذكريات الماضي تؤلمني، ولاتنظر هنا إلا إلى الأخت تريز، المخلوقة المستسلمة إلى الرحمة الالهية.

ثم استأنفت بعد فترة توقف: «تمالك نفسك ياأخي، إن الأم الرئيسة ستفرقنا بلا رحمة، إن بدا على وجهك هوى أرضي، أو ترقرقت في عينيك دمعة».

أحنى الجنرال رأسه ، كأنه يريد أن يتفرغ إلى نفسه ، وعندما رفع عينيه إلى الشبك ، رأى من بين قضيبين الوجه النحيل والشاحب ، إنما الذي مايزال ملتهباً للراهبة . . . ولونها الذي كانت تزهر فيه سابقاً جميع تهللات الشباب ، حيث التناقض السعيد للبشرة البيضاء الهادئة يتباين مع ألوان وردة البنغال ؛ قد اتخذ الآن مسحة حارّة ككأس من البورسلين حبس فيه ضوء خافت . أما شعرها الجميل الذي كانت تلك المرأة شديدة الاعتزاز به فكان محلوقاً ؛ وعصبة تزنّر جبهتها وتحيط بوجهها ، بينما راحت عيناها ، المحاطتان بزرقة ناتجة عن قساوة تلك الحياة ، ترسلان أشعة محمومة ، بينما لم يكن هدوؤها المعتاد إلا قناعاً . أخيراً لم يكن قد بقي من تلك المرأة إلا الروح .

صاح هاتفاً : «آه ! ستتركين هذا القبر ، أنت التي غدوت حياتي ! إنك ملكي ، ولست حرة أن تنصرفي عني حتى إلى الله . ألم تعديني أن تضحي بكل شيء عند أقلّ إيعاز مني ؟ وستجدينني الآن جديراً على الأرجح بهذا الوعد ، عندما تعرفين ماذا فعلت من أجلك ، فتشت عنك في العالم كله . منذ خمس سنوات أنت فكرتي في جميع اللحظات ، وأنت شغل حياتي . وأصدقائي ، وهم كما تعلمين أصدقاء قادرون جداً ، ساعدوني بكل قوتهم في تفتيش كل أديرة فرنسة ، وإيطالية ، واسبانية ، وصقلية ، وأمريكة . وكان حبي يزداد اشتعالاً بعد كل بحث غير مجد ، وقمت غالباً برحلات طويلة يدفعني أمل كاذب . أنفقت حياتي والنبضات الأكثر قوة في قلبي حول الأسوار السوداء لعدة أديرة . أنا لا أحدثك عن إخلاص دون حدود . فماهو ؟ إنه لاشيء مقارنة مع أمنيات حبّي اللانهائية . وإذا كنت صادقة سابقاً في تبكيت ضميرك ، فيجب ألا ترددي في اللحاق بي اليوم» .

- هل نسيت أنني لست حرّة ؟

أجاب بحماس : إن الدوق قد مات .

احمرت الأخت تريز، وقالت بانفعال شديد: «فلتفتح له السماء أبوابها، فقد كان شهماً معي، لكنني لاأتكلم عن هذه الروابط، فقد كانت إحدى أخطائي الرغبة في تحطيمها جميعاً، ودون تردد من أجلك.

هتف الجنرال وهو يقطب حاجبيه: «إنك تتكلمين عن أمنياتك، أنا لا أظن أن شيئاً ما يثقل على قلبك مثل حبك. لكن لا تداخلك الريبة يا انطوانيت بأنني سأحصل من قداسة الحبر الأعظم على إذن بابوي يحلُّك من قسمك. سأذهب بكل تأكيد إلى روما، وسألتمس كل قوى الأرض، وإذا تمكن الله أن يهبط، فسوف...

- لا تجدّف.

- لا تقلقي إذاً من الله! آه كم أحبُّ أن أعرف أنك ستجتازين هذه الجدران من أجلي، وأنك في هذا المساء بالذات ستلقين بنفسك في زورق أسفل هذه الصخور، وسنذهب لنسعد في أي مكان، في طرف العالم! وقربي ستعودين إلى الحياة، والصحة، تحت أجنحة الحب.

- أجابت الأخت تريز: لا تتكلم هكذا؛ إنك تجهل ماغدوت بالنسبة لي. إنني أحبك أفضل مما أحببتك في أي وقت مضى. وأنا أصلي إلى الله من أجلك كل يوم، ولم أعد أراك أبداً بعيني الجسد.

لو تعلم يا أرمان، مدى السعادة في القدرة على الانصراف دون خجل إلى صداقة خالصة يرعاها الله! إنك تجهل كم أنا سعيدة عندما أطلب أن تحل عليك بركات السماء. أنا لاأصلي أبداً من أجل نفسي. فالله سيفعل بي مايشاء. أما أنت فأريد، ولو افتديتك بحياتي الأزلية، أن أتأكد من سعادتك في هذا العالم، ومن سعادتك في العالم الآخر، خلال جميع الأجيال. إن حياتي الأزلية هي كل

ماتركته لي التعاسة لأقدمه لك؛ فقد شخت الآن بين الدموع، لم أعد أبداً شابّة، ولاجميلة؛ عدا عن أنك ستحتقر راهبة أصبحت امرأة، ومامن عاطفة تغفر لها، حتى ولا الحب الأمومي.. ماذا يمكن أن تقول مما يوازن الأفكار العديدة التي تجمعت في قلبي خلال خمس سنوات، فبدلته، وحفرته، وأذبلته؟ إن من المتوجب أن أعطيه بشكل أقل حزناً إلى الله!

- ما أقوله ياعزيزتي انطوانيت، وماسأقوله دائماً هو إنني أحبك. وإن الهيام والحب، الحب الحقيقي، والسعادة في العيش في قلب كله لنا، لنا نحن الاثنين بتمامه، دون تحفظ، هو أمر كم تندر وتصعب مصادفته، حتى أنني شككت بك، واخضعتك لامتحانات صعبة، أما اليوم فأنا أحبك بكل مافي روحي من قوة: فإن تبعتني في اعتكافي، فإنني لن أسمع صوتاً غير صوتك، ولن أرى وجهاً غير وجهك...

- اسكت ياأرمان، إنك تقصّر الفترة الوحيدة التي يسمح لنا بالالتقاء فيها على هذه الأرض.

- انطوانيت، أتريدين أن تتبعيني.

- ولكنني لم أتركك، فأنا أحيا في قلبك. وعدا مصلحة السعادة الزمنية، والأباطيل، والمتعة الأنانية، فأنا أعيش هنا من أجلك، شاحبة، ذابلة، في حضن الله. وسيسعدك هذا عندما تؤمن بصحته...

- هذا كلام فارغ رنان! وإذا رغبت بك شاحبة، ذابلة؟ وإذا كنت لاأسعد إلا بامتلاكك؟ أتعترفين إذا باستمرار واجباتك تجاه عاشقك؟ ألم يكن أبداً فوق كل شيء في قلبك؟ في السابق كنت تفضلين له المجتمع؛ أنت، لم أعد أعلم من أنت؟ الآن ترين خلاصي في انصرافك إلى الله. في الأخت تريز أتعرف دائماً على

الدوقة التي تجهل مُتع الحب، الباردة الإحساس دائماً تحت ظواهر رهافة الحساسية. أنت لا تحبينني ولم تحبيني أبداً. . . .

-آه، يا أخي. . .

- ألا تريدين أن تتركي هذا القبر، أتحبين روحي كما تقولين؟ حسناً، ستفقدينها إلى الأبد، سأقتل نفسي. . .

صرخت الأخت تريز بالإسبانية: «أيتها الأم الرئيسة، لقد كذبت عليك، إنَّ هذا الرجل هو عشيقي!».

أسدل الستار عند ذاك بسرعة، وراح الجنرال في غمرة ذهول يكاد لا يسمع الأبواب الداخلية تنصفق منغلقة بشدة.

صاح مدركاً كل مافي صرخة الراهبة من سمو: «آه! إنها ماتزال تحبني، يجب خطفها من هذا المكان. . . .».

ترك الجنرال الجزيرة، وعاد إلى مقر القيادة العامة، وتعلّل بأسباب صحية فطلب إجازة، وعاد بسرعة إلى فرنسة.

هوذا الآن المغامرة التي كانت قد حددت الوضع الخاص الذي كان يوجد فيه كل من شخصيتي هذا المشهد.

ما يسمى في فرنسة ضاحية سان جرمن ليس حياً ولا ملّةَ، ولا مؤسسةً، ولا شيء مما يمكن التعبير عنه بوضوح. فساحة رويال، وضاحية سان أونوريه، وشوسيه دانتن تمتلك أيضاً قصوراً يُستروَح فيها جوٌّ ضاحية سان جرمن، وهناك أشخاص ولدوا بعيداً جداً عن تأثيره لكنهم يشعرون به ويندمجون فيه؛ بينما هناك آخرون ولدوا فيه ويمكن أن يكونوا بعيدين عنه إلى الأبد. فطرائق التصرف،

والكلام، وبعبارة واحدة تقاليد ضاحية سان جرمن هي في باريس ، منذ نحو أربعين عاماً، كما كان البلاط في باريس سابقاً، وكما كان قصر سان بول في القرن الرابع عشر، وقصر اللوفر في القرن الخامس عشر، والپاليه، وقصر وامبويه وساحة رويال في القرن السادس عشر، ثم ڤرساي في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ففي كل المراحل التاريخية كان للطبقة الارستقراطية والنبيلة في باريس مركزها، كما كان لعوام باريس أيضاً ودائماً مركزهم. هذا التفرد الدوري يقدّم مادة تفكير رحبة لأولئك الذين يريدون ملاحظة أو رسم مختلف الطبقات الإجتماعية! وربما وجب ألا نبحث فيها من أجل الأسباب التي تبرز طبيعة هذه المغامرة فقط؛ وإنما أيضاً لخدمة مصالح هامة، أكثر ديمومة في المستقبل منها في الحاضر، هذا إذا لم تعتبرَ الأحزاب الخبرة لغواً كما تعتبرها الشبيبة.

كان كبار النبلاء، والأشخاص الأغنياء الذين يقلّدونهم دوماً يبعدون، في جميع العصور منازلهم عن الأماكن المكتظة بالسكان. وإذا كان دوق أوزس[1] قد بنى في أيام لويس الرابع عشر القصر الجميل الذي أقام على بابه منهل مياه شارع مونمارتر، وهو عمل خيري جعله، إلى جانب فضائله الأخرى محطّ احترام شعبي واسع حتى أن الحي بأكمله سار وراء جنازته، فقد كانت تلك البقعة من باريس ماتزال قفراً، ولكن ما أن هدمت التحصينات حتى بدأ البناء في الأماكن المستنقعية الواقعة مابعد الشوارع فامتلأت بالمنازل، وتركت عائلة أوزس ذلك القصر الجميل الذي يسكنه حالياً صاحب مصرف؟ ثم هجرت العائلات النبيلة المنحصرة وسط

---

(١) - ربما كان شارل دي كروسول الدوق الثامن في عائلة اوزس، الشاعر وصديق فولتير لكنه لم يسكن ذلك القصر الذي كان على أبهته في العام ١٨٣٤ وقد سكنه فيما بعد صاحب بنك هو بنجامين دلسير وتوفي فيه في العام ١٨٤٧، وقد هدمت البوابة الرائعة في العام ١٨٥٣ كما هدم القصر في العام ١٨٧٠.

الحوانيت ساحة رويال والمناطق المجاورة للمركز الباريسي، واجتازت النهر، لتتمكن من التنفس بحرية في ضاحية سان جرمن، حيث كانت قد ارتفعت قصور حول القصر الذي بناه لويس الرابع عشر للدوق دي مين[1] صغير الأولاد الذين اعترف بهم شرعاً. فأي شيء بالنسبة للناس، الذين تعودوا على أبهة الحياة، أكثر بشاعة من الضجيج والوحل، والصراخ، والرائحة الكريهة، وضيق الشوارع المزدحمة بالسكان. أليست عادات الحي التجاري أو الحرفي غير متوافقة دائماً مع عادات علية القوم، فأصحاب التجارة والعمل يهرعون إلى أسرَّة نومهم في الوقت الذي تبدأ به الارستقراطية بتناول عشائها، وهم يبدؤون بالحركة والضجيج عندما يفكّر هؤلاء بالراحة؛ وحساباتهم لاتلتقي أبداً، فأولئك يسعون إلى جمع المال وهؤلاء إلى إنفاقه، ومن هنا كانت الطبائع متناقضة كلياً. ليس في هذه الملاحظة أية نظرة استخفاف، فالارستقراطية هي إن صحّ التعبير، تفكير المجتمع، كما أن البورجوازية والبروليتاريا هما عضويته وحركته. من هنا كانت المقاعد المختلفة لهذه القوى، ومن تضادها يتولّد نفور ظاهر ينتج عن تنوع الحركات التي تتم مع ذلك من أجل هدف مشترك.

عدم التوافقات الإجتماعية هذه تنتج منطقياً عن كل ميثاق دستوري، حتى أن المتحرّر الأكثر تهيوءاً للشكوى منه، وكأنه اعتداء على الأفكار السامية التي يخفي تحتها الطموحون من الطبقات الدنيا أهدافهم، يجد من السخف الغريب أن يسكن الأمير دي مونمورنسي في شارع سان مارتن في تقاطعه مع الشارع الذي يحمل

---

(١) - هو أصغر أولاد لويس الرابع عشر من عشيقته المركيزة دي مونتسبان (١٦٤٠ - ١٧٠٧) وكان لها من الملك ثمانية أولاد، الدوق دي مين أصغرهم والمفضل لدى الملك الذي بنى له في أواخر أيامه هذا القصر.

اسمه، أو أن يكون قصر الدوق دي فيتزجمس[1] سليل العائلة المالكة الاسكوتلندية في شارع ماري ستيوارت على زاوية شارع **مونتورغوي** . **فلتكن كما هي وإلا فلن تكون**[2] هذه العبارة البابويةالجميلة يمكن أن تستخدم كشعار لعلية القوم في كل مكان .

هذا الواقع، الواضح في كل عصر، المقبول دائماً من الشعب، يحمل في ذاته دواعي المصلحة العليا : فهو نتيجة وسبب في آن معاً، مبدأ وقانون . وللجماهير حسٌّ سليم، وهي لا تتخلى عنه إلا عندما يثيرها ذوو النوايا السيئة . وهذا الحسُّ السليم يستند على حقائق ذات نظام عام، فهي صحيحة في موسكو كما في لندن وفي جنيف كما في كلكوتا . في أي مكانٍ، عندما تجتمع في حيِّز محدّد عائلات متفاوتة في ثرواتها تتشكل حلقات عليا من النبلاء، ثم طبقات اجتماعية أولى، وثانية وثالثة . قد تكون المساواة **حقاً**، ولكن مامن قدرات بشرية عرفت أن تحوّلها إلى **واقع** ؛ ومن المفيد لمصلحة فرنسة أن تُعمم هذه الفكرة فيها . في الجماهير الأقل ذكاء ماتزال تتكشّف حسنات التوافق السياسي . فالتوافق هو الناحية الشعرية في النظام، والشعوب بحاجة ماسّة للنظام . فانسجام الأشياء فيما بينها، وباختصار الوحدة : أليست التعبير الأكثر بساطة عن النظام؟ إن الهندسة المعمارية، والموسيقى، والشعر، وكلّ شيء في فرنسة، يعتمد، أكثر منه في أيّ بلد آخر، على هذا المبدأ المعبّر عنه واقعياً في صميم لغتها الصافية النقية . واللغة دائماً هي الصيغة اليقينية لأمة ؛ لذلك ترى الشعب يعتمد فيها على المظاهر الأكثر شاعرية، والأحسن تضميناً، متعلقاً بالأفكار الأكثر بساطةً ؛ محبّاً للمواضيع الجازمة التي تحتوي على

(١) - الدوق دي فيتزجمس نسيب المركيزة دي كاستري هو سليل الدوق دي برفيك، ابن سفاح جاك الثاني ستيوارت ملك انكلترة .

(٢) - هذه العبارة ليست للبابا وإنما للأب ريكسي رئيس الجمعية اليسوعية وقد قالها عندما حاولت الحكومة في ١٧٦٢ أن تعدل أنظمة تلك الجمعية .

الكثير من الأفكار. إن فرنسة هي البلاد الوحيدة التي يمكن لعبارة صغيرة أن تحدث فيها ثورة كبيرة. والجماهير لم تثر فيها أبداً إلا لتجرّب أن توفق فيها بين الرجال والأشياء والمبادئ. بيد أنَّ مامن أمة أخرى تشعر بشكل أفضل من الأمة الفرنسية بفكرة الوحدة التي يجب أن تسود في الحياة الارستقراطية، ربما لأن ما من أمَّة فهمت أفضل منها الضرورات السياسية: فالتاريخ لن يجدها أبداً إلى الخلف. وقد خُدعت فرنسة غالباً، إنما كما تخدع امرأة بالأفكار الشهمة، والعواطف الحارّة التي تُفلِتُ مراميها أولاً عن الحساب.

هكذا إذاً، كان المظهر المميز الأول لضاحية سان جرمن تَرَفَ قصورها، وسعة حدائقها، وسكونها مما يتوافق سابقاً مع ثرواتها الاقليمية. أليس هذا البون، القائم بين طبقة وعاصمة بكاملها تكريساً مادياً للفروق المعنويَّة التي يجب أن تفصل بينهما؟ فالرأس في جميع المخلوقات له مكانه المميز، وإذا صدف لأمة أن أسقطت رأسها على قدميها فستلاحظ عاجلاً أو آجلاً أنها تنتحر، وبما أن الأمم لاتريد أن تموت فإنها تعمل على أن تنشئ رأساً جديداً لها، وإذا لم تمتلك الأمة القوة على ذلك فإنها تفنى كما فنيت روما والبندقية وكثير غيرهما. والتمييز الحاصل نتيجة اختلاف الطبائع بين مختلف الطبقات ذات النشاط الإجتماعي والطبقة العليا يستتبع بالضرورة قيمة حقيقية ورئيسة تتميز بها النخبة الارستقراطية. وإن حدث في دولة ما، أياً كان شكل الحكم فيها، أن أعوزت النخبة شروط تفوقها الكامل فإنها تغدو دون قوّة، ويقلبها الشعب سريعاً. فالشعب يريد دائماً أن يرى نخبته وفي يديها، وقلبها، ورأسها الثروة، والقدرة، والفعل، والكلمة، والذكاء والمجد. ودون هذه القدرات الثلاث، فإنّ كلّ امتياز يتلاشى. فالشعوب كالنساء تحب القوة فيمن يحكمها ولاتمنح حبّها دون الاحترام، ولاتدين أبداً بالطاعة إلا لمن يفرضها عليها. والارستقراطية المزدرى بها، هي كملك خامل، أو كزوج بليد، ملغاة قبل

أن تزول. هكذا يتمُّ الفصل بين الكبار بطبائعهم الحاسمة. وبكلمة واحدة، إنّ المظهر العام للطبقات الشريفة، هو في آن واحد رمز قدرتها الحقيقية، وسبب موتها عندما تفقد هذه القدرة.

بقي ربَض سان جرمن لفترة يتخبّط لأنه لم يُرد التعرّف على التزامات وجوده في الوقت الذي كان مايزال سهلاً عليه الاستمرار فيه. كان يجب عليه أن يدرك بصدق وبعد نظر كما أدركت الارستقراطية الانكليزية، أن للمؤسسات سنواتها الحرجة، حيث ليس للكلمات المدلولات ذاتها، وحيث تبدّل الأفكار أثوابها، وحيث شروط الحياة السياسية تغيّر تماماً في شكلها، دون أن تغيّر بالضرورة في مضمونها.

هذه الأفكار تلزمها شروح تتعلق بصورة رئيسة بهذه المغامرة التي تدخل فيها سواء كتحديد للأسباب أو كعرض للوقائع.

إن فخامة القصور والدور الارستقراطية، والترف في ملحقاتها، والبذخ المستمر على أثاثها، وماتيّسره من نطاق للحركة دون انزعاج ودون شعور بالضعة للمالك السعيد، الغني قبل أن يولد، وماتكسبه من عادات في عدم التنازل إلى التفكير بالاهتمامات اليومية والمبتذلة للوجود، وما توفره له من وقت، ومن ثقافة عالية يمكن أن يكتسبها في وقت مبكر. وأخيراً التقاليد النبيلة التي تمنحه نفوذاً اجتماعياً يجهد خصومه في مجاراته بالدراسات والإرادة الصلبة والموهبة الثابتة. كل ذلك يجب أن يسمو بروح الرجل الذي تتهيأ له منذ أوائل العمر مثل هذه الامتيازات، وتوحي إليه بهذا الاحترام الرفيع لذاته، بحيث تكون أقل نتائجه نبلاً في القلب يتوافق مع نبل الاسم. وكان هذا صحيحاً بالنسبة لبعض العائلات؛ فهنا وهناك، تصادف في ربض سان جرمن بعض السجايا الجميلة، وهي استثناءات تقيم الدليل ضد الأنانية العامة التي سببت خسارة هذا العالم المستقل.

اكتسبت الارستقراطية الفرنسية هذه المزايا، كجميع التبرعمات النبيلة التي تظهر مع تطوّر الأمم، وتبقى بقدر ماتدعم وجودها **بالنفوذ**، نفوذ الأرض كما نفوذ المال، وهو القاعدة الصلبة لكل مجتمع نظامي. لكن هذه المزايا لاتبقى للنخبة من أي نوع كانوا إلا بقدر محافظتهم على الشروط التي تؤهلهم في نظر الشعب لإبقائها لهم. إنها نوع من الإقطاعات المعنوية تستلزم قناعة السيد بمحنها لهم، والسيد هنا، بكل تأكيد في يومنا هذا، هو الشعب؛ فالأحوال تغيرت وكذلك الوسائل والأسلحة، فالقائد الفارس الذي كان يكتفي سابقاً بارتداء الدرع وَزرد الحديد وحسن تسديد الرمح ورفع المشعل يجب عليه اليوم أن يبرهن عن ذكاء وقاد، وهناك حيث لم تكن الحاجة إلا لقلب جَلْد جسور يجب الآن توفر رأس واسع المخ أريب. فالفن والعلم والمال تشكّل المثلث الإجتماعي حيث يرتسم مجن السلطة ومنها يجب أن تنبثق الارستقراطية الحديثة. فنظرية جميلة تعادل اسماً عريق المحتد. فآل روتشليد، هؤلاء الفُوغر[1] الحديثون هم أمراء الواقع. والفنان الكبير هو فعلاً اليغارشي[2] يمثل قرناً من الزمن ويغدو وكأنه قانون؛ وهكذا موهبة الكلمة، وماكنات الكاتب ذات الضغط العالي، وعبقرية الشاعر، ومثابرة التاجر، وإرادة رجل الدولة الذي يركز في ذاته ألف مزية باهرة، وسيف الجنرال، هذه الانتصارات الشخصية المتحققة من قبل فرد واحد، يفرض نفسه على المجتمع، تتطلب من الطبقة الارستقراطية العمل على جمعها، واحتكارها، وامتلاكها كما امتلكت في السابق القوة المادية. فمن يريد البقاء على رأس البلاد، عليه أن يمتلك

---

(١) - آل فوغر: عائلة صيارفة في أوغسبورغ كانوا مموّلي الامبراطور الألماني شارل كنت في القرن السادس عشر. أما آل روتشليد فعائلة يهودية المانية (فرانكفورت) هاجرت إلى فرنسة في العام ١٨١٢ وسيطرت على سوق المال:

(٢) - الأليغارشية: حكم القلّة، حكم تهيمن عليه جماعة قليلة من الناس تتميّز بالنفوذ والذكاء.

دائماً القدرة على قيادتها، وأن يكون روحها وفكرها، ليتمكن من تحريك يديها. فكيف يمكن تحريك شعب دون امتلاك مؤهلات القيادة؟ وماذا تفعل عصا المارشالية دون القيمة الذاتية للقائد الذي يمسكها بيده؟

إن ربَض سان جرمن قد حرَّك العصي معتقداً أنها كل السلطة؛ وقلب حدّي القضية التي توجّه وجوده؛ وبدلاً من أن يتخلّى عن الشعارات التي تزعج الشعب، ويحتفظ سراً بالقوة، ترك البورجوازية تهيمن على القوة، وتشبْث بشكل مشؤوم بالشعارات، ونسي باستمرار القوانين التي يفرضها عليه ضعفه العددي. إن ارستقراطية يكاد عدد أفراد طبقتها لايصل إلى جزء من ألف من المجتمع، يجب أن تضاعف في الوقت الحاضر، كما فعلت في الماضي، الوسائل والإمكانات لفعالياتها، لتتمكن في الأزمات الكبرى، من المواجهة في المجتمع بثقل يوازي كُتَل الجماهير الشعبية. وإمكانات العمل في أيامنا هذه يجب أن تكون قوى حقيقية وليست ذكريات تاريخية.

للأسف ماتزال النبالة في فرنسة متورّمة بقدرتها القديمة المتلاشية، ويتملكها نوع من الزهو يصعب عليها التخلص منه. ربما كان هذا عيباً قومياً؛ فالفرنسي، أكثر من أي إنسان غيره، لايعتبر أبداً بمن هم دونه، ويتطلع دائماً من الدرجة التي هو فيها إلى درجة أعلى منها؛ ونادراً مايرثي لأولئك التعساء الذين ارتفع فوقهم؛ ويتحسَّر دوماً لرؤية من هم أسعد حظاً منه؛ وبالرغم من أنه كبير القلب فإنه يفضّل غالباً الاستماع إلى عقله. هذه الفطرة القومية التي تسيّر الفرنسيين دائماً إلى الأمام؛ وهذا الزهو الذي ينخر في ثرواتهم ويسوسها بمثل حتمية مبدأ الإدخار الاقتصادي الذي يسوس الهولانديين؛ سيطرا منذ ثلاثة قرون على النبلاء الذين هم من وجهة النظر هذه فرنسيون حصراً فإنسان ربض جرمن اطمأن دائماً إلى تفوقه المادي على حساب تفوقه الفكري؛ وكل شيء في فرنسة ولّد فيه هذه القناعة؛ فمنذ نشوء

ضاحية سان جرمن بالثورة الارستقراطية التي بدأت في اليوم الذي تركت فيه الملكية فرساي، اعتمد دائماً على السلطة، باستثناء ثغرات قليلة، وأصبحت هذه السلطة متركزة تقريباً في ربض سان جرمن. ومن هنا كانت هزيمة ١٨٣٠، فقد كانت هذه السلطة في تلك الفترة، كجيش يحارب دون قواعد له، إذ أنّها لم تستفد من فترة السلم لتتركز في قلب الأمة. كانت تفسد بسبب نقص التعليم، وبعدم إدراك شامل لمجموع مصالحها. كانت تقتل مستقبلاً أكيداً في سبيل حاضر مريب.

هوذا سبب هذه السياسة الخاطئة على الأرجح: إن البون المادي والمعنوي الذي جهدت هذه الطبقة الرفيعة أن يبقى قائماً بينها وبين باقي الأمة كان من نتائجه المشؤومة خلال أربعين عاماً أن يغذي فيها الأنانية الفردية قاتلاً روح الولاء للجماعة بينما في السابق وعندما كانت النبالة الفرنسية كبيرة وغنية وقوية، عرف النبلاء، عند الخطر أن يختاروا الرؤساء ويطيعونهم؛ وعندما قلّوا وضعفوا تعذّر ضبطهم، وكما حدث في الامبراطورية البيزنطية، أراد كل منهم أن ينصّب امبراطوراً، بعد أن رؤوا أنفسهم متساوين في ضعفهم، فاعتقدوا أنهم جميعاً متفوّقون. لم تفكر أيّة عائلة، أفلستها الثورة، أو تشتتت ملكيتها بتقسيم إرثي متعدّد إلا بنفسها بدلاً من أن تفكر بالعائلة الارستقراطية الكبيرة، وبدا لتلك العائلات أنّها إذا اغتنت كلّها فإن الحزب سيغدو قوياً. وهذا خطأ فالمال أيضاً ليس إلا إشارة عن قوّة. هذه العائلات المؤلفة من الأشخاص الذين كانوا يحفظون التقاليد السامية للتهذيب الرفيع، والأناقة الحقيقية، واللغة الجميلة، والاحتشام والزهو النبيلين، بالتناسق مع مقاماتهم، باشرت اهتمامات حقيرة عندما أصبحت مسؤولة عن حياة يجب ألا تكون فيها إلا تابعة. إن لجميع هذه العائلات قيمة في ذاتها، إن ظهرت على السطح لم تعد إلا قيمة اسمية. لكن مامن واحدة من هذه العائلات تملّكتها الجرأة في أن تتساءل: «هل نحن على قدر من القوة لنتسلّم السلطة؟ لقد تزاحمت عليها

كما فعل المحامون في العام ١٨٣٠ . وبدلاً من أن يظهر رِبَض سان جرمن حامياً كبيراً بدا جشعاً طماعاً كحديث نعمة؟ وماأن ثبت للأمة الأكثر ذكاء في العالم أن النبالة العائدة للحكم تنظم السلطة والميزانية لمصلحتها، حتى بدا عليها المرض المميت . أرادت أن تكون ارستقراطية، فلم تستطع أن تكون إلا اليغارشية، والنظامان مختلفان كلياً، ويفهم ذلك كل إنسان لديه الفطنة الكافية ليقرأ بتمعن الأسماء السَلَفية للوردات مجلس الأعيان. من المؤكد أنه كان للحكومة الملكية نوايا طيبة، لكنها كانت تنسى باستمرار أن يجب فعل كل شيء وفق إرادة الشعب، حتى سعادته، وأن فرنسة، كإمرأة متقلبة الأطوار، تريد أن تكون سعيدة أو مقهورة حسب رغبتها. ولو أن عرش الفرع البكر كان له كثير من أمثال الدوق دي لافال[1] الذي جعله تواضعه جديراً باسمه لأصبح بمتانة بيت هانوفر[2] . وفي العام ١٨١٤، وكذلك وخاصة في العام ١٨٢٠، كان على النبالة الفرنسية أن تهيمن على العصر الأكثر ثقافة، والبورجوازية الأكثر ارستقراطية، والبلاد الأكثر أنوثة في العالم. كان بإمكان رِبَض سان جرمن أن يقود بسهولة ويلهي طبقة متوسطة سكرى من اللباقة وحسن التصرف، عاشقة للفن والعلم؛ لكن القادة الحقيرين[3] لذلك العصر الكبير المفكر كانوا يكرهون كل علم وفن، فلم يعرفوا أن يمثلوا حتى الدين الذي يحتاجون

---

(١) - الدوق دي مونمورونسي لافال: كان سفيراً لفرنسة في روما وقد أشاد كل من ستندال وبلزاك بتهذيبه.

(٢) - بعد سقوط نابليون. أصبحت هانوفر مملكة لكنها لم تدم طويلاً (١٨١٤ - ١٨٦٦) خلافاً لما توقعه بلزاك إذ ضمت إلى بروسيا. أما الفرع البكر من آل بوربون فيعني به بلزاك سلالة لويس الرابع عشر، ومنها لويس الثامن عشر الذي تولى العرش بعد سقوط نابليون (١٨١٤ - ١٨٢٤) ثم شارل العاشر شقيقه (١٨٢٤ - ١٨٣٠) واضطر للتنازل عقب ثورة ١٨٣٠ وخلفه لويس فيليب وهو من الفرع الثاني من آل بوربون - فرع دوق اورلئان الابن الثاني للويس الثالث عشر.

(٣) -يقصد بلزاك بذلك رئيسي الوزارة ڤيليل وبولينياك اللذين سببا ثورة ١٨٣٠، وقد ورد في روايته أورسول ميروه: «إن جميع الخيول السيئة يطلق عليها اسم پولينياك».

إليه تحت الألوان الشاعرية التي تحبّب فيه. فعندما أبدع لامارتين ولامنيه، ومونتالمبر[1] وغيرهم من الكتاب أصحاب الموهبة في ترصيع القصائد وجدّدوا في الأفكار الدينية وعظموها، فإن جميع أولئك الذين أفسدوا الحكومة عبروا عن شعور لاذع بالتزمت الديني. مامن أمة كانت يوماً بمثل هذا اللين، كانت امرأة متعبة فغدت سهلة. ومامن سلطة بدرت منها مثل هذه الرعونات. إن فرنسة والمرأة تهويان الأخطاء.

وجب على نبالة رَبَض سان جرمن من أجل اندماجها مع العهد، ولتأسيس حكومة أوليغارشيه قوية أن تفتش بحسن نية لتجد في ذاتها بقية من مخلّفات نابليون، فشقت أحشاءها لتجد في جوفها ريشليو دستورياً، ولو لم يكن هذا العبقري فيها لذهبت تفتش عنه حتى في العنبر البارد، حيث يمكن أن يكون مشرفاً على الموت، فتتمثّله كما يتمثل مجلس اللوردات الانكليزي باستمرار ارستقراطيي الصدقة. ومن ثم عليها أن تأمر هذا الرجل بأن يكون شرساً، وأن يبتر الأغصان العفنة ويشذّب الشجرة الارستقراطية، لكن النظام العريق للحزب الملكي الانكليزي[2] بدا فضفاضاً على الرؤوس الصغيرة، وتبنيه يتطلب مزيداً من الوقت

---

(١) - ظهرت **تأملات شعرية** للامارتين في ١٨٢٠، ثم تناغمات **شعرية ودينية في** ١٨٣٠، أما لامنيه فكان راهباً جمع حوله الشبيبة الكاثوليكية المتحررة، وظهرت له عدة كتب تدعو للتحرر الديني من أهمها **«كلمات مؤمن»** في العام ١٨٣٤ التي أدانها البابا غريغوار السادس عشر فهجر لامنيه الرهبنة. بينما كان مونتالبر رجل سياسة، أسس مع جربيه ولاكوردير ولورنتي في ١٨٣٠ **«الوكالة العامة لنشر الحرية الدينية»**. عدا عن ذلك كَتَبَ برتيه وسوفَيني إلى بلزاك في ١٧ نيسان ١٨٣٢: «تعال وانضم إلينا لنعمل من أجل ملكية شابة، شعرية، فرنسية، وطنية».

(٢) - هو حزب التوري الذي غدا حزب المحافظين، وقد كتب بلزاك في مقال: دراسة عن وضع الحزب الملكي في فرنسة: «إن الملكيين الفرنسيين لم يستطيعوا أن يتنظموا كما فعل التوري الانكليز فكانت ثورة تموز ١٨٣٠.

بالنسبة للفرنسيين الذين يعتبرون النجاح البطيء إخفاقاً، كما أن هؤلاء الصغار الكبار بعيدون عن تلك السياسة المنقذة التي تذهب للتفتيش عن القوة حيث وضعها الله، وهم يكرهون كل قوة لاتأتي منهم، أخيراً كان ربض سان جرمن بعيداً عن أن يستعيد شبابه فراح يشيخ، ويهتم بالمظهر وهو السمة ذات الضرورة الثانوية، التي يمكن التقيد بها في المناسبات الكبرى، لكن هذا المظهر غدا صراعاً يومياً، وبدلاً من أن يكون قضية فن أو عظمة فإنه غدا قضية سلطة وإذا كان قد نقص العرشَ في البدء واحدٌ من هؤلاء المستشارين الكبار بقدر كِبَر الظروف فقد نَقُص الارستقراطية خاصة معرفةُ مصالحها العامة التي كان يمكن أن تعوَض عن كل شيء، فتوقفت أمام زواج السيد دي تاليران[1]، الرجل الوحيد الذي كان يمتلك أحد هذه الرؤوس الفولاذية التي تجدّد فيها الأنظمة السياسية التي تحيي الأمم بفخار. وسخر ربض سان جرمن من الوزراء غير النبلاء، دون أن يعطي نبلاء تمكنهم مؤهلاتهم من أن يصبحوا وزراء، وكان يمكنه أن يقدّم خدمات حقيقية للبلاد لو منح ألقاب النبل للقضاة، وحسَّن استثمار الأرض الزراعية، وشقّ الطرقات والأقنية. وكوّن نفسه كقدرة إقليمية فعّالة، لكنه كان يبيع أراضيه ليضارب في البورصة؛ وكان بإمكانه أن يسلب البورجوازية من شخصياتها ذات الفعالية والموهبة التي تهدد بطموحها السلطة وذلك بضمهم إلى صفوفه. لكنه فضل أن يحارب هؤلاء الشخصيات، ودون سلاح، لأنه لم يعد يملك إلا عُرفاً ماكان يملكه في السابق حقيقة. ومن سوء حظ هؤلاء النبلاء أنه بقي لديهم من مختلف ثرواتهم مايكفي بالضبط لدعم عجرفتهم.

---

(١) - تاليران (شارل)، (١٧٥٤ - ١٨٣٨): سياسي ورجل دين فرنسي، أصبح وزير خارجية فرنسة في عهد نابليون ١٧٩٧ - ١٨٠٧، كان على علاقة مع مغامرة هي السيدة غران المغامرة البريطانية فأجبره بونابرت على الزواج منها في العام ١٨٠٢ثم انفصل عنها بعد عودة الملكية عندما استدعاه لويس الثامن عشر مجدداً وزيراً للخارجية، وعاش مع ابنة أخته السيدة دنيو، وأصبح سفيراً في لندن العام ١٨٣٠.

ما من واحدة من هذه العائلات المنشرحة في ذكرياتها فكرت بشكل جدّي أن تكوّن شعارات لأبنائها البكر من بين الحزمة التي طرحها القرن التاسع عشر في الساحة العامة، أما الشباب المبعدون عن ميدان الأعمال فكانوا يرقصون لدى «المدام»[1] بدلاً من أن يتابعوا في باريس، بتأثير المواهب الفتية، المنصفة، المتبرئة من الامبراطورية والجمهورية، العمل الذي كان قد بدأه كل رئيس عائلة في المقاطعات، باستعادتهم فيها الاعتراف بألقابهم بمرافعات مستمرة دفاعاً عن مصالحهم المحلية، وبالتوافق مع روح العصر وبتطوير الطبقة مع مقتضياته. لكنهم وقد تركزوا في ربض سان جرمن، حيث كانت تعيش روح المعارضات القديمة الإقطاعية الممتزجة مع روح البلاط القديم مشكلين ارستقراطية غير موحّدة في قصر التويلري يسهل التغلب عليها، إذ لا وجود لها إلا في مكان واحد، مع سوء تنظيمها فيه، وهو مجلس الأعيان. ولو أنها توزعت في البلاد لتعذّر القضاء عليها. أما وقد انحصرت في الربض، واستندت إلى القصر، وتمدّدت على الميزان، فقد كانت تكفي ضربة فأس واحدة لقطع خط حياتها المحتضرة، وتقدّم وجه محام صغير مسطح ليوجّه هذه الضربة، وبالرغم من خطاب السيد رويه- كولار الرائع، فإن توريث «العينية» وحق البكورية سقطت تحت تهريجات رجل يزهو بأنه أنقذ بمهارة بضعة رؤوس من الجلاد بينما قتل برعونة مؤسسات كبيرة[2]. هذا مايعطي دروساً وأمثلة للمستقبل. ولو لم يكن للإليغارشية الفرنسية حياة مستقبلية، لكان في التنكيل بها بعد وفاتها مزيد من القسوة الكئيبة، ولما وجب إلا التفكير بدفنها.

---

(١) - زوجة أخ الملك.

(٢) - ألغى قانون ٢٩ تشرين ثاني ١٨٣١ توريث لقب ورتبة «العين» مع إبقاء الحق للملك بتسمية «أعيان» جدد لمدى الحياة وفقاً لشروط معينة. وقد دافع عن توريث العينية الدوق دي فيتزجمس، ورجل المبادئ رويه كولار، بينما حارب هذا الحق النائب العام «المسمى المحامي الصغير بالنسبة لبلزاك» آندره دوبن وهو قاض ورجل سياسي سبق أن أنقذ وزراء شارل العاشر من إدانتهم بالخيانة العظمى.

لكن هذا النقد اللاذع كمبضع الجرّاح يقسو وقعه، إنما قد يردّ الحياة للمحتضرين. ويمكن لربَض سان جرمن أن يغدو أقوى وهو مضطهد مما كان عليه وهو منتصر، إن تيسّر له قائد ونظام وأراد ذلك.

يسهل الآن تلخيص هذه اللمحة شبه السياسية: هذا الغياب في النظرات الشاملة، وهذا المجموع الواسع من الأخطاء الصغيرة، والرغبة في تعزيز ثروات كبيرة تملكت كل فرد، والحاجة الحقيقية لورع ديني يدعم السياسة، والظمأ إلى المتعة التي تضرّ بالشعور الديني، وتدفع إلى الرياء والخبث، والمجابهات الجزئية لبعض العقول النيّرة التي كانت ترى بشكل صحيح وتعاكس منافسات البلاط[1]، ونبلاء المقاطعات وهم أكثر عراقة من نبلاء البلاط في الغالب، إنما كانوا يتعرضون للمضايقة فيبتعدون بالعاطفة والولاء. جميع هذه الأسباب تجمّعت لتخلق في ربض سان جرمن طبائع مشوشة غير متوافقة. فلم يكن متماسكاً في نظامه، أو منطقياً في تصرفاته، لاهو أخلاقي تماماً، ولافاجر صراحةً، لافاسد ولامُفسِد. لا يهجر كلياً القضايا التي تضرّ به، ولايتبنى الأفكار التي تنقذه. أخيراً أياً كان ضعف الأشخاص، فإن الحزب كان مسلحاً بجميع المبادئ السامية التي تحيي الأمم. إذن ماذا يجب أن يكون ليندثر في قوته؟ كان صعباً في اختيار الأشخاص المتقدّمين، كان حسن الذوق، وأنيقاً في ازدرائه، لكن لم يكن في سقوطه شيء من الروعة ولامن الفروسية. كانت هجرة ١٧٨٩ ماتزال تبرز عواطفها في العام ١٨٣٠، أما الهجرة الداخلية فلا تبرز إلا المصالح. لقد أظهر بعض الرجال المشاهير في الأدب، ومن سادة المنابر، والسيد دي تاليران في المؤتمر، وغزو مدينة الجزائر، وبعض الأسماء التاريخية في ميدان القتال للارستقراطية الفرنسية، الوسائل التي بقيت لها لتثبت وطنيتها، ولتدفع إلى الاعتراف بألقابها إن كانت ماتزال جديرة بها.

---

(١) - من هذه العقول النيّرة، شاتوبريان ودكاز وكانوا وزراء في عهد لويس الثامن عشر.

إن القيام بتناسق داخلي يتمُّ لدى الكائنات العضوية؛ فالكسل مثلاً، لدى إنسان كسول يظهر في كل حركة من حركاته. كذلك يتناسق مظهر طبقة من الناس مع جوّها العام، مع الروح التي تحرّك الجسم؛ فالمرأة في عهد الملكية الثانية في ربض سان جرمن لاتبدي الجرأة المعتزة التي كانت تبديها سيدات البلاط سابقاً في انحرافاتهن، ولاذلك الكبر المتواضع للفضائل المتأخرة التي كن يُكفّرن فيها عن ذنوبهن، وينشر حولهن هذا البريق الشائع[1]؛ فسيدة البلاط لم تظهر أبداً مثل تلك الخفة، ولامثل تلك الرزانة، فأهواؤها، ماعدا بعض الاستثناءات، كانت مرائية خفيّة، وهي تتساهل إن صحّ القول مع مباهجها. كانت بعض العائلات تمارس الحياة البورجوازية التي مارستها دوقة أورلئان، التي كان سريرها الزوجي مكشوفاً بشكل يثير السخرية لزائري الپاليه رويال، واستمرت عائلتان أو ثلاث في تقاليد عهد الوصاية[2] مما ولّد اشمئزازاً لدى النساء الأكثر مهارة منها. إذ لم يكن لتلك السيدة الكبيرة الجديدة أي تأثير على العادات، مع أنه كان يمكنها أن تفعل الكثير، كان يمكنها بعد استنفاد جميع الوسائل، أن تتبع أسلوب الحفلات الوقور لسيدات الارستقراطية الانكليزية، لكنها ترددت بغباوة بين التقاليد القديمة، وتشيعت للقوة، فأخفت كل شيء، حتى مزاياها الجيدة؛ ولم تتمكن أيٌّ من الفرنسيات أن تنشئ صالوناً يمكن لوجوه المجتمع أن يتلقّوا فيه دروس الذوق والأناقة، فغدا صوتّهن الذي كان رائزاً في الأدب، هذا التعبير الحي للمجتمعات، معدوماً، وإذا لم

(١) -من نساء بلاط لويس الرابع عشر خاصة اللواتي كفرن عن ذنوبهن الآنسة لافاليير (١٦٤٤- ١٧١٠) محظية الملك في العام ١٦٦١ وقد دخلت دير الكرمليات في العام ١٦٧٤، ثم السيدة دي فوتسبان، وكان لها ثمانية أولاد من الملك، وقد قارنهن بلزاك بالسيدة دي لانجه والسيدة بوزيان في **أسرار الأميرة دي كاديبياني**.

(٢) - هو عهد وصاية دوق اورلئان على عرش فرنسة (١٧١٥- ١٧٢٣) قبل بلوغ لويس الخامس عشر سن الرشد وقد تميز بالبساطة عقب أبهة وبذخ لويس الرابع عشر.

يكن للأدب نظامه العام، فإنه لايشكّل كياناً وينحلُّ مع عصره. وإذا تشكّلت في وقت ما وسط أمة طبقة من الناس يجد فيها المؤرخ دائماً وجهاً رئيساً يلخّص فضائل أو عيوب الجمهور الذي يمثله: وجه كولينيي لدى الهوغنوت، ومعاون الرئيس الديني في فتنة المقلاع والمارشال دي ريشليو أيام لويس الخامس عشر، ودانتون في عهد الإرهاب[1]. هذا التطابق في المظهر بين الإنسان ومحيطه الإجتماعي التاريخي هو من طبيعة الأشياء، ألا يجب لقيادة حزب التوافق مع مبادئه وأفكاره؟ وللبروز والشهرة في عصر، ألا يجب تمثيله؟ من هذا الالتزام الثابت حيث يوجد الرأس العاقل للأحزاب الحذر من الامتثال للارتيابات والأحكام المسبقة وحماقات الجماهير التي تأتي في مؤخرة صفوفها، تشتق الفعاليات التي يعيبها بعض المؤرخين على رؤساء الحزب؛ عندما يحكمون، وهم على بعد من الفورات الشعبية الرهيبة، ببرود على الأهواء الأكثر ضرورة لسير الصراعات القرنية الكبيرة. وماهو صحيح في المأساة التاريخية للقرون، هو أيضاً صحيح في المحيط الأضيق للمشاهد الجزئية من المأساة الوطنية المسماة الطبائع.

---

(١) - آ- **كولينيي**: (١٥١٩ - ١٥٧٢) اميرال فرنسي كان أحد زعماء الحزب البروتستنتي وأول ضحايا مذبحة سان بارتلمي التي قام بها شارل التاسع بتحريض من كاترين دي مديسي ضد البروتستانت.

ب - **أما معاون الرئيس الديني فهو بول دي غاندي**، كردينال دي ريتز، وقد كان معاوناً لبطريرك باريس ورجل سياسة وكاتب فرنسي لعب دوراً هاماً في فتنة «المقلاع» ضد مازارين وأثار الشعب لتنظيم الحواجز في باريس في العام ١٦٤٨ وسجن لكنه تصالح بعد ذلك مع لويس الرابع عشر وغدا بطريركاً لباريس.

جـ - **المارشال دي ريشيلو**: (١٦٩٦ - ١٧٨٨) فهو الحفيد الأصغر للكردينال دي ريشليو رجل السياسة والدهاء في عهد لويس الثالث عشر، اشتهر المارشال بصداقته لفولتير وتمثيله لحياة المجون والفسق في القرن الثامن عشر.

د - **دانتون**: (١٧٥٩ - ١٧٩٤): أحد زعماء الثورة الفرنسية ومنظم الدفاع الوطني، وأحد خطبائها البارزين، طالب بإنهاء نظام الارهاب فأتهمه روبسبير بالخنوع وأعدم في ١٧٩٤. **(ملاحظة المترجم)**

في بداية الحياة العابرة التي كان يعيشها ربض سان جرمن خلال عودة الملكية والتي، إن صحت الاعتبارات السابقة، لايعرف أن يعطيها قواماً؛ مثلت امرأة شابة، لزمن قصير، النموذج الأكثر كمالاً لطبيعة طبقتها السامية والضعيفة الكبيرة والصغيرة في آن واحد.

كانت امرأة تتكلّف الثقافة لكنها جاهلة في الحقيقة. ممتلئة بالعواطف النبيلة لكن ينقصها الفكرة التي تنسق بينها؛ تنفق أغنى كنوز الروح في التقيد بالمجاملات؛ مستعدة لمجابهة المجتمع. لكنها مترددة وتصل إلى حدّ المكر نتيجة وساوسها. هي أكثر مكابرة منها حزماً، وأكثر افتتاناً منها حمية، وأكثر تفكيراً منها عاطفة. امرأة بكل معنى الكلمة، ومثال التظرّف، وباريسية بصورة خاصة. تحبُّ البريق، والحفلات، لاتفكر أو تفكر بشكل متأخر جداً؛ متهورة إلى حدّ الشعر تقريباً. متكبرة بشكل مذهل، لكنها متواضعة في صميم قلبها. تظهر القوة كنبتة قصب منتصبة تماماً، لكنها كهذه القصبة جاهزة للإنثناء تحت يد قوية. تتحدّث كثيراً عن الدين، لكنها لا تحبّه، ومع ذلك فهي مستعدة للخضوع إليه كحلّ. كيف يمكن أن نصف هذه المخلوقة المتعددة المظاهر فعلاً، المؤهلة للبطولة، والتي تنسى بطولتها لتنطق بعبارة خبيثة. فتيّة وعذبة؟ قلبها أقلّ شيخوخة مما تظهرها الحكم والأمثال السائرة التي تحيط بها، والتي تفهم فلسفتها الأنانية دون أن تطبقها. فيها جميع عيوب الممالق، وجميع مظاهر نبل المرأة اليافعة، تتحدّى كل شيء، غير أنها تدفع إلى الاعتقاد بأنها تؤمن بكل شيء؟.

أليس في هذا دوماً صورة ناقصة عن تلك المرأة التي تتصادم فيها الألوان الأكثر بريقاً، لكنها تحدث غموضاً شعرياً، لأن فيها نوراً إلهياً. هو ألق الشباب الذي يعطي لهذه الملامح الغامضة نوعاً من الوحدة، فالرقّة تعطيها وئاماً؛ وعدم

تكلّف فهذه الأهواء، ونصف الأهواء، وهذا الطيف من الكبر، وهذه الحقيقة من الصِغَر، وهذه العواطف الباردة، وهذه الميول الحارّة، كانت طبيعية وهي نابعة من وضعها بقدر ماتنبع من الارستقراطية التي تنتمي إليها. كانت تحس بذاتها وتدركها، وتضع نفسها بكل أنفة فوق الناس، متجنبة اسمها، كان في حياتها «أنا» ميديا(١). كما في حياة الارستقراطية، التي تموت دون أن تحاول النهوض وتلجأ إلى معالج سياسي ودون أن تمسَّ أحداً، أو أن يمسّها أحد، رغم شعورها بضعفها أو حتى بتلاشيها.

كانت هذه المرأة، واسمها الدوقة دي لانجة، متزوجة منذ أربع سنوات، عندما استنفدت عودة الملكية، أي في العام ١٨١٦، بعد أن فهم لويس الثامن عشر، عقب أحداث المئة يوم. وضعه ووضع جيله، بالرغم ممن يحيطون به، فانتصر فيما بعد كانتصار لويس الحادي عشر، دون الفأس، لكن المرض أضعفه.

كانت الدوقة دي لانجه من آل ناڤارين، العائلة الدوقية، التي اتخذت منذ أيام لويس الرابع عشر مبدأ عدم مصاهرة من هو أقل نبلاً منها، وكان لبنات تلك العائلة كما لأمهَن من قبل، مكاناً خاصاً في البلاط الملكي.

في الثامنة عشر من عمرها خرجت انطوانيت دي ناڤارين من عزلتها العميقة التي كانت تعيش بها لتتزوج الابن البكر للدوق دي لانجه. وكانت العائلتان آنذاك بعيدتين عن الناس، لكن اجتياح فرنسة جعل الملكيون يقدّرون عودة آل بوربون كنتيجة ممكنة وحيدة لمآسي الحرب، وبقي دوقا دي ناڤارين ودي لانجه أمينين لآل بوربون، وقاوما بنبل جميع إغراءات النصر الإمبراطوري، وفي الظروف التي كانا يوجدان فيها خلال تلك الوحدة، امتثلا لسياسة العائلتين القديمة؛ وهكذا تزوجت

(١) - في مسرحية كورني: «ميديا» تجيب ميديا نجيتها عندما تسألها: «ماذا بقي لك في هذا الحظّ السيّء الكبير؟» بقولها: - «أنا، أنا وهذا يكفي».

الآنسة انطوانيت دي ناڤارين المركيز الجميل الفقير السيد دي لانجه؛ الذي توفي أبوه بعد عدة أشهر من هذا الزواج. وبعودة آل بوربون، استعادت العائلتان مقامهما ومهامهما وكرامتهما في البلاط الملكي، ودخلتا في الحركة الإجتماعية بعد أن ابتعدتا عنها ردحاً من الزمن، وأصبحتا من أبرز الوجوه اللامعة في ذلك العالم السياسي الجديد؛ وقد راق للشعور العام، في زمن الدنايا والتوبات الكاذبة، أن يتعرّف في هاتين العائلتين على إخلاص دون شائبةٌ وتوافق بين الحياة الخاصّة والصفة السياسية. حيَّتهما جميع الأحزاب دون تعمّد. لكن في شقاء شبه عام زمن التسويات، يدفع الأشخاص الأكثر نقاء، بترفع نظرتهم، وحكمة مبادئهم، إلى الاعتقاد بكرم سياسة جديدة وشجاعة في فرنسة، فيبتعدون عن المهام التي تقع في أيدي أشخاص يهتمون بتطبيق المبادئ بشكل فعال ليبرهنوا عن إخلاصهم. وهكذا بقيت عائلتا ناڤارين ولانجيه في المستوى الأعلى من البلاط، محكومتين بواجبات المظاهر وكذلك بلوم وسخريات التحرريين، متهمتين بأنهما اشبعتا تكريماً وغنى بينما لم تزد ثروتهما الموروثة شيئاً، فهبات المخصصات الملكية تستهلك في نفقات التمثيل، الضرورية لكل ملكية أوروبية، حتى وللسلطات الجمهورية.

في العام ١٨١٨ كان الدوق دي لانجه يقود فرقة عسكرية، بينما اتخذت الدوقة دي لانجيه مكاناً قرب إحدى الأميرات، يتيح لها أن تبقى في باريس بعيدة عن زوجها، دون إثارة الاستنكار، عدا عن أن للدوق، إضافة لقيادة الفرقة مهمة في البلاط تقتضي منه التردد عليه والعهدة إلى ضابط المعسكر بمهامه خلال غيابه. هكذا كان الدوق والدوقة يعيشان منفصلين كلياً في واقعهما وقلبيهما دون دراية الناس؛ وهكذا بقي هذا الزواج الاصطلاحي النصيب شبه المعتاد من الاتفاقات العائلية؛ فالطبعان الأكثر تنافراً في العالم وجدا متواجهين متضايقين سراً، متباعدين إلى الأبد. ثم لبّى كل منهما نداء طبيعته ومايلائمه، فالدوق ذو تفكير

تنظيمي كالفارس دي فولار[1]، انصرف إلى مايلائم ذوقه ومسراته بشكل منظم، تاركاً زوجته حرّة في اتخاذ مايلائمها، بعد أن لاحظ لديها نفساً في غاية التكبّر، وقلباً بارداً، وخضوعاً كبيراً لعادات المجتمع، وأمانة شابة تربد أن تبقى تحت أعين كبار الأهل وعلى ضوء بلاط محتشم ومتدين. وهكذا تصرف ببرود كأحد كبار نبلاء القرن الماضي، تاركاً امرأة في الثانية والعشرين من عمرها لوحدها، مهانة بشكل خطير، مع أن في طبعها ميزة رهيبة، وهي أنها لاتغفر أبداً إهانة تتجاهل كل زهوها وإحساسها بكرامتها كإمرأة وربما كل فضائلها، أو تجرحها سراً. عندما تكون الإهانة عامّة؛ فإن المرأة تحب نسيانها، إذ أنها توفّر لها حظاً لتعظم، فهي امرأة في عفوها، لكن النساء لايغفرن أبداً الإهانات السرّية، لأنهن لايحببن أبداً النذالات، أو الفضائل، أو الغراميات السرية.

هكذا كان الوضع المجهول من العالم الذي وجدت فيه الدوقة دي لانجه، دون أن تهتم به عندما بدأت الاحتفالات بمناسبة زواج الدوق دي برّي[2]. وفي تلك الفترة، خرج البلاط وربض سان جرمن عن فتورهما وتحفظهما وبدأت فعلاً تلك الأبهة الغريبة التي أفرطت فيها حكومة عودة الملكية. في ذلك الوقت، كانت الدوقة دي لانجيه لاتظهر في المجتمع، سواء زهواً منها أو خطة مرسومة، إلا وهي محاطة بثلاث أو أربع سيدات يتميّزن بالاسم أو بالثروة. كن بمثابة حاشية لها ينسجن على منوالها، وقد غدت ملكة الأناقة، في التصرف والتفكير، وعمدت إلى اختيارهن بمهارة من بين اللواتي لم يصلن بعد إلى مخالطات حميمة في

---

(١) - الفارس دي فولادر: (١٦٦٩-١٧٥٣) فارس حارب تحت امرة دوق دي فاندوم في اسبانية ثم دخل في خدمة شارل الثاني عشر ملك السويد وترك مؤلفات في تنظيم القوى الحربية.

(٢) - في العام ١٨١٦ تزوج الدوق دي بري (١٧٧٨- ١٨٢٠)، وهو الابن الثاني لشارل العاشر ماري كارولين دي بوربون ابنة ملك نابولي وصقلية.

البلاط، ولا إلى قلب ربض سان جرمن بل يطمحن إلى ذلك. هيمنات بسيطة تريد أن ترتفع حتى تجاور القصر الملكي وتختلط بهذه القوى الملائكية التي ترتع في المحيط السامي المسمى القصر الصغير(١).

بهذا المظهر بدت الدوقة دي لانجه أكثر قوة وزادت من سيطرتها، وهي أكثر أماناً، فمرافقاتها يجنبنها الافتراء، ويساعدنها على أن تلعب دور سيدة «الحداثة» الكريه. فتسخر كيفما شاءت من الرجال، والأهواء وتثيرهم، وتحظى بالتكريم والتقدير الذي ترغب فيه كل طبيعة أنثوية مع بقائهاسيدة نفسها؛ فالمرأة في باريس، وفي المحيط الأرفع للطبقة النبيلة، تبقى امرأةً تحيا على التبختر والإطراء والحفاوة. وأياً بلغ الجمال الحقيقي، فإنّ الوجه الأكثر روعة ليس شيئاً إن لم يحظ بمظاهر الإعجاب: فالعشيق والمتملّقون هم شهادات تأثيره. إذ أي شأن للقدرة المغمورة؟! لاشيء. افترضوا أجمل امرأة وحيدة في ركن صالون؛ إنها تقبع فيه كئيبة؛ أما عندما توجد إحدى هذه المخلوقات في قلب الأمجاد الإجتماعية، فإنها تريد أن تسود على جميع القلوب وغالباً لعدم احتلالها قلباً واحداً تسود فيه سعيدة. فقد أُعدَّت هذه البهرجات، والاستعدادات والتظرفات للكائنات المسكينة التي سيصادفنها، من مغرورين دون تفكير، ورجال كلّ مزيتهم ملاحة في الوجه تتهافت عليها النساء مجازفات دون جدوى؛ بينما هم تماثيل حقيقية من خشب مذهب، ليس فيهم، رغم بعض الاستثناءات، لاسوابق متأنقي زمن فتنة المقلاع، ولا القيم الكبيرة الطيبة لأبطال الامبراطورية ولافكر أو أساليب أجدادهم، إنما أرادوا مجاناً أن يكونوا شيئاً مقارباً؛ فهم شجعان ككل الشبيبة الفرنسية، فَطِنون، دون شك، إن أخضعوا للتجربة، لكنهم لايستطيعون شيئاً أمام هيمنة العجائز

---

(١) -كان هذا القصر هو مركز تجمّع عصبة الدوقة دي بري.

المستهلكين الذين يمارسون الوصاية عليهم. إنه عهد بارد، رديء، دون شعرٍ. ربما تحتاج عودة الملكية إلى كثير من الوقت لتصبح ملكية فعلاً.

كانت الدوقة دي لانجه منذ ثمانية عشر شهراً تمارس هذه الحياة الجوفاء، المملوءة حصراً بحفلات الرقص، وبالزيارات من أجل الرقص، واستقبالات لاهدف لها، وأهواء تولد وتموت في أمسية. كانت الأنظار تتجه إليها عندما تدخل صالوناً، فتحصد كلمات التملق والإعجاب وبعض التعابير الهائمة التي تشجعها بحركة أو نظرة، لكنها لاتتعدى بالنسبة إليها السماع والنظر، فهيئتها وتصرفاتها، وكل مافيها تفرض تأثيراً نافذاً فهي تعيش في حمى من الزهو، وحظوة مستمرة تسكرها، كانت تنطلق بعيداً في محادثاتها، وتستمع لكل شيء، وتتظاهر بالإغواء سطحياً، إن صحّ القول. وعندما تعود إلى منزلها تحمرّ غالباً خجلاً مما ضحكت منه، ومن بعض قصص فاضحة تساعدها في تفاصيلها على مناقشة نظريات الحبّ التي لاتعرفها، والتمييزات الحاذقة في الغرام الحديث التي تُعلّق عليها بعض المنافقات المتسامحات لأن النساء اللواتي ينطلقن بصراحة فيما بينهن، يتهيأن للمجون أكثر من إفساد الرجال[1]؛ وقد مرت عليها فترة فهمت فيها أن الإنسانة المحبوبة هي الوحيدة التي يعترف بجمالها وظرفها كلياً. فعلامَ يشهد الزوج؟ على أنّ المرأة في شبابها قبل الزواج كانت إمَّا ذات دوطة معتبرة، أو حسنة التربية، أو أن لها أماً فَطِنَة، أو أنها ترضي طموحات الرجل. أما العشيق فهو البرنامج المستمر لبلوغها مراتب الكمال الشخصي. وفهمت السيدة دي لانجه، وهي ماتزال في مطلع شبابها، أن المرأة تستطيع أن تستمتع جهاراً بحب ليست متورطة فيه، ولا تقرّه، أو ترضيه إلا بأتاوات حبّ هزيلة، وكشفت لها أكثر من مُتظاهرةٍ بالاحتشام

(١) - في رواية «ابنة حواء» يصف بلزاك أحد مشاهد هذا الإفساد النسائي الذي تتعرّض له ماري دي ڤندنس.

والبراءة وسائل لعب هذه التمثيليات الخطرة. وهكذا كان للدوقة بلاطها الذي تأكّد فيه كلٌّ من تدلّه بها أو تودّد إليها من فضيلتها. فهي غَنِجةٌ، أنيسة، فاتنة لنهاية حفلة أو رقصة أو سهرة، لكن ما أن ينتهيَ ذلك حتى تعود إلى وحدتها باردة، لامبالية؛ غير أنها في اليوم التالي تحيي انفعالات أخرى سطحية بدورها. كان هناك شابان أو ثلاثة خدعوا بها تماماً وأحبوها حقيقة، وكانت تسخر منهم ببرودة تامة وتقول في نفسها: «إنني محبوبة، إنه يحبني». وكان هذا اليقين يكفيها. فهي أشبه ببخيل ترضيه معرفة أن نزواته ستستجاب، فهي لاتصل حتى إلى الرغبة فيها.

كانت في إحدى الأمسيات لدى السيّدة الڤيكونتة دي فونتين إحدى صديقاتها الحميمات، إحدى تلك المنافسات اللواتي يكرهنها بمودّة، ويرافقنها دائماً: نوع من الصداقة المسلحة، التي تأخذ كل واحدة حذرها فيها، فالمسارّات خفيّة بمهارة، وأحياناً غادرة؛ وبعد أن وزّعت تحيّات صغيرة متعطّفة، أو متودّدة، أو مستخفّة بمظهر طبيعي للمرأة التي تعرف كل مافي ابتساماتها من قيمة، وقعت عيناها على رجل لاتعرفه أبداً لكن مظهره المتحرّر الرصين أدهشها، وشعرت لرؤيته بانفعال شبيه تقريباً بالخوف؛ فسألت السيدة دي موفرنييوز: «من هو هذا القادم الجديد، ياعزيزتي؟».

- رجل سمعتِ دون شك التحدّث عنه، إنه المركيز دي مونريفو.

- آه! هذا هو إذاً!.

تناولت نظارتها وحدّقت فيه بجرأة كأنها تنظر إلي لوحة تتفحّصها دون أن تخشى منها مبادلة النظر وقالت: «قدميه لي إذاً، يبدو أنه مسلّ».

- ما من إنسان أكثر إضجاراً ولاعبوساً منه ياعزيزتي. لكنه مثال الأناقة.

كان ارمان دي مونريفو في تلك اللحظة، دون أن يدري، هدف فضول عام، وهو يستحقه أكثر من جميع أولئك العشاق العابرين الذين تحتاجهم باريس وتتدلّه بهم

لبضعة أيام ارضاء لذلك الهوى من الإفتتان والترحاب المتكلف الذي ينتابها دورياً.

فهو الابن الوحيد للجنرال دي مونريفو، أحد هؤلاء السابقين الذين خدموا الجمهورية بنبل والذي مات، قتيلاً قرب جوبير[1] في نوفي؛ فوضع الابن اليتيم بتوصية من نابليون في مدرسة شالون واعتبر مع عديد من أولاد القادة الذين ماتوا في ميدان القتال تحت رعاية الجمهورية الفرنسية. وبعد أن تخرج من تلك المدرسة دون أية ثروة دخل في فرقة المدفعية، وكان رئيس كتيبة خلال نكبة فونتينبلو[2]، والسلاح الذي ينتمي إليه لايهيء فرصاً للتقدّم، فعدد الضباط فيه أقل منه في باقي فرق الجيش؛ كذلك فإن الأفكار التحررية وحتى الجمهورية التي تسود في المدفعية، والخشية الموحاة إلى الامبراطور من تجمع رجال خبراء تعودوا على التفكير شكلت حاجزاً أمام الترقي العسكري لمعظمهم، وهكذا وخلافاً للقوانين العادية، فإن الضباط الذين وصلوا إلى رتبة الجنرالية لم يكونوا هم العناصر الأكثر تميّزاً في هذا السلاح، بل الضعفاء الذين لايخشى منهم[3]، فالمدفعية جسم مستقل في الجيش لايعرفه نابليون إلا في ميادين القتال.

إضافة إلى هذه الأسباب العامة التي يمكن أن تفسر التأخّر الملاحظ في سيرته العسكرية، توجد أسباب أخرى ترتبط بشخص أرمان دي مونريفو وطبعه، فقد كان وحيداً في الحياة، وقد رمي وهو في العشرين من عمره في خضم ذلك الجو العاصف من القادة الذين كوّنهم نابليون، ولم يكن للشاب أية مصلحة خارج حدود ذاته، فهو مستعد أن يموت كل يوم وقد تعود ألا يحيا إلا من خلال احترامه

---

(١) - جوبير (بارتلمي) (١٧٦٩-١٧٩٩) جنرال فرنسي تميّز خلال حملة إيطالية، وقتل في ١٥ آب ١٧٩٩ في نوفي في معركة بيمونت.

(٢) - هي توقيع نابليون على صك تنازله عن العرش في العام ١٨١٤ في قصرفونتينبلو.

(٣) - هذه المعلومات قد تكون مستقاة من المقدم كارو وهو ضابط في المدفعية وصديق لبلزاك.

لنفسه ولعاطفة اتمام الواجب، كان معتاداً على الصمت كجميع الرجال الخجلين بطبعهم، لكن خجله ليس ناتجاً أبداً عن نقص في الجرأة؛ وإنما هو نوع من الاحتشام يمنعه من أي تظاهر متباه. لم تكن جرأته في ميدان القتال تبجحاً، فهو يلحظ فيه كل شيء، ويمكنه أن يعطي بكل هدوء الرأي الصحيح لرفقائه، وهو يذهب إلى ماقبل كرات المدافع مطأطئاً ليتجنبها. كان طيباً لكن هيئته توحي بأنه متعال وقاس؛ ذو دقة رياضية في كلّ شيء فلايقبل أي تركيب منافق لا في واجبات وضع، ولا في نتائج عمل. لايرتضي أي شيء مخجل، ولايطلب أبداً شيئاً لنفسه؛ وأخيراً كان أحد هؤلاء الرجال الكبار المجهولين الذين لديهم من الحكمة مايجعلهم يزدرون المجد، ويعيشون دون تعلّق بالحياة، لأنهم لايجدون فيهاماينمي قوتهم أو يسمح لعواطفهم بالانطلاق على مداها. كان مهاباً، مقدّراً، غير محبوب كثيراً.

إن الرجال يسمحون لنا أن نسمو فوقهم، لكنهم لايغفرون لنا أبداً ألانهبط إلى مستواهم؛ وهكذا فإن العاطفة التي يبدونها للسجايا السامية لاتخلو من قليل من الكره والخشية، فالشرف المفرط هو بالنسبة إليهم نقد مضمر لايغفرونه للأحياء أو للأموات. وهكذا بعد وداع فونتينبلو، وبالرغم من أن مونريفو نبيل ذو لقب فإنَّه لم يمنح إلا نصف راتب، فاستقامته القديمة روّعت وزارة الحرب حيث كان تعلقه بقسمه للنسر الامبراطوري معروفاً. وقد سمي خلال حكم المئة يوم عميداً في الحرس وبقي في ميدان القتال في واترلو، واضطرته جراحه للبقاء في بلجيكة، ولم يكن موجوداً في جيش اللوار، لكن الحكومة الملكية لم ترد أن تعترف بالرتب الممنوحة خلال المئة يوم؛ فترك أرمان دي مونريفو فرنسة، مسوقاً بعبقريته الجريئة، وبهذا السمو في الفكر الذي كانت مصادفات الحرب، حتى الآن ترضيه؛ ومندفعاً باستقامته الغريزية إلى مشاريع ذات فائدة كبيرة. أبحر الجنرال دي مونريفو بهدف استكشاف مصر العليا، والأقسام المجهولة من أفريقية، وخاصة المقاطعات الوسطى

التي تستثير حالياً مزيداً من الاهتمام لدى العلماء. وكانت رحلته العلمية طويلة وشاقة، وقد جمع ملاحظات قيّمة موجّهة لحلّ بعض القضايا الجغرافية أو الصناعية المبحوث عنها بحرارة، وتمكن من الوصول، بعد التغلب على عوائق عديدة إلي قلب أفريقية، لكنه وقع نتيجة خيانة في أسر إحدى القبائل المتوحشة، فجرّد من كل شيء، وعومل كعبد فهرب وقضى سنتين يجتاز الفيافي الصحراوية، يتهدده خطر الموت في كل لحظة، وتساء معاملته كحيوان يتسلّى به أطفال قساة، لكن قوة بنيان جسده، وثبات روحه، جعلاه يتحمل كل أهوال أسره، إنّما استنفد كل طاقته تقريباً في هربٍ كان إحدى الأعاجيب إلى أن وصل إلى المستعمرة الفرنسية في السنغال، وهو نصف ميت، وليس عليه إلا الأسمال البالية، وليس في مخيلته إلا الذكريات المشوهة إذ فقد كل شيء: التضحيات الكبيرة في رحلته، ودراسة لغات أفريقية المحلية، واكتشافاته وملاحظاته. شيء واحد بقي في خاطره يذكّر بما عاناه من عذاب: خلال بضعة أيام، بقي أولاد شيخ القبيلة التي أسر فيها يتسلون باتخاذ رأسه هدفاً لعظيمات حصان يرمونها إلى أبعد مسافة يستطيعون الوصول إليها. عاد مونريفو إلى باريس حوالي منتصف العام ١٨١٨، مفلساً محطماً، لاراعي له، ولايريد رعاية أحد، وفضّل أن يموت عشرين مرة على أن يطلب مساعدة أي كان، حتى أنه لم يطلب الاعتراف بحقوقه المكتسبة، فالمحنة، والآلام طوّرت طاقته حتى في أتفه الأشياء، والعادة في أن يحتفظ بكرامته كرجل في مواجهة هذا الكائن المعنوي الذي نسميه الضمير، جعلته يحدد ثمناً لكل التصرفات حتى غير المهمة ظاهرياً، غير أن علاقاته مع علماء باريس الرئيسيين، وبعض العسكريين المتنوّرين، عرّفت بجدارته وبمغامراته؛ وتفرّدات أسره وهربه، وأحداث رحلته أثبتت مدى برودة أعصابه، وحسن تفكيره، وقوة عزيمته، مما أكسبه دون أن يدري، تلك

الشهرة العابرة التي تسمو بها صالونات باريس، لكنها تتطلب جهوداً شاقة من الفنانين الذين يريدون لها أن تستمر.

في نهاية تلك السنة تبدّل وضعه فجأة، فقد أصبح غنياً بعد فقر، أو أنه على الأقل حظي خارجياً بجميع مزايا الغنى. فالحكومة الملكية التي كانت تسعى لاجتذاب الرجال ذوي الجدارة لتمنح القوة للجيش أبدت بعض التنازلات للضباط القدامى الذين تؤمن استقامتهم وسجاياهم المعروفة ضمانات الإخلاص والوفاء[1]؛ فأعيد السيد دي مونريفو إلى ملاكه، وإلى رتبته، وتلقى رواتبه المتأخرة وقبل في الحرس الملكي، وقد منح هذه الحظوات بالتتابع، دون أن يتقدّم بأي طلب، وجنّبه أصدقاؤه المساعي الشخصية التي كان سيرفض القيام بها. ثم وخلافاً لعاداته، التي تبدّلت فجأة، أقبل على مخالطة المجتمع، حيث استقبل بترحاب، ولقي في كل مكان مظاهر التقدير الكبير، وبدا أنه وجد حلاً لحياته، إنما كل شيء لديه يتمّ ضمنياً، فلا يكشف عما في نفسه، ويظهر في المجتمع بوجه رزين متأمّل، صامت وبارد، وقد لقي النجاح خاصة لأنّه يتباين بشدة مع كتلة السحنات المتكلّفة التي تتوزع كقطع الأثاث في صالونات باريس حيث بدا جديداً فعلاً؛ ففي كلماته إيجاز لغة الأشخاص المنعزلين أو المتوحشين، وفي خجله مظهر تعالٍ يعجب كثيراً. كان شيئاً غريباً وكبيراً؛ وقد افتتنت النساء بصورة عامة بهذا الطبع الفريد بقدر ماكان يتهرّب من مخادعاتهن الماهرة، ومن هذه المناورة التي يطوّعن بها الرجال الأكثر قوّة، وينهكن الأذهان الأكثر صلابة. لم يكن مونريفو يفهم شيئاً من هذه الألاعيب الباريسية المضحكة، فروحه لا يمكن أن تستجيب إلا لتموّجات العواطف الجميلة المرنة، وكان يمكن أن يترك بسرعة هنا لولا الطرافة الشعرية الناتجة عن

---

(١) -أعيد تنظيم الجيش في العام ١٨١٨ من قبل غفيون- سان- سير.

مغامراته وحياته، ولولا المداحون الذين يعظمونه دون علم منه، ولولا انتصار حب الذات الذي ينتظر المرأة التي سيكرس وقته لها. وهكذا فقد كان فضول الدوقة دي لانجه حباً بقدر ما كان طبيعياً، فهذا الرجل أثار اهتمامها، بواقع مصادفة في العشية، عندما سمعت من يتحدّث عن إحدى وقائع رحلة مونريفو التي تثير أكبر الأحاسيس في التخيلات المبدعة للمرأة. ففي رحلة نحو منابع النيل جرى لمونريفو مع أحد مرشديه النقاش الأكثر غرابة الذي تعرفه سجلات الرحلات. كان هناك مكان قفر يجب اجتيازه، ولايمكن الوصول إلى المكان الذي يريد استكشافه إلا على الأقدام، ولايوجد إلا مرشد واحد يمكن أن يقوده إليه، ولم يسبق لأي رحالة أن تغلغل إلى هذا القسم من المنطقة حيث يتوقّع الضابط الجريء أن يجد حلاً للعديد من المشاكل العلمية. ورغم التحذيرات التي بينها له شيوخ البلاد ودليله، شرع في تلك الرحلة الرهيبة، متسلحاً بكلّ شجاعته وقد شحذها الإعلان عن الصعوبات المروّعة التي يجب قهرها. وانطلق في الصباح وبعد أن مشى يوماً كاملاً نام مساءً على الرمل، بعد أن عانى من تعب لم يعرفه سابقاً ناتج عن تحرك التربة التي تبدو وكأنها تنزلق تحت قدميه؛ غير أنه كان يعرف أن عليه في اليوم التالي، أن يتابع طريقه منذ الفجر، وكان دليله قدوعده بالوصول عند منتصف النهار تقريباً. إلى الهدف المرجو من رحلته، وقد منحه هذا الوعد الشجاعة وجدّد قواه، فتابع طريقه، رغم آلامه، وهو يلعن في سرّه العلم، بينما كتَم معاناته خجلاً من الشكوى أمام دليله. كان قد مضى نحو ثلث النهار عندما شعر بانهيار قواه وبتقرّح قدميه من السير؛ فسأل عن الزمن المتبقي لوصوله فأجابه الدليل «ساعة سير واحدة!» ووجد أرمان في روحه عزيمة ساعة فتابع، وانقضت الساعة، دون أن يلحظ حتى في الأفق، أفق الرمال الواسع كاتساع البحر، أشجار النخيل وقمم الجبال التي تعلن عن نهاية رحلته. فوقف، وهدّد دليله، ورفض أن يذهب إلى أبعد من ذلك، واتَهم

الدليل بتعريضه للموت، وأنّبه على خداعه له؛ ثم سالت دموع الغضب والتعب على خديه الملتهبتين؛ وأحناه الألم الناشىء عن السير، وأحسّ بحلقه يجفُّ من عطش الصحراء. استمع الدليل، وهو صامت، إلى شكاويه، والسخرية بادية على وجهه، وهو يفحص بلا مبالاة الشرقيين، التغيرات الطارئة الدقيقة في هذا الرمل شبه المسود كالذهب القاتم؛ ثم قال ببرود: «لقد أخطأت، مضت عليّ مدة طويلة على سلوك هذا الطريق بحيث أكاد لا أتبيّن الآثار، إننا فعلاً في الاتجاه الصحيح، إنما يجب السير لمدة ساعتين أيضاً. قال السيد دي مونريفو في نفسه: «إن هذا الرجل على حق»، وجدّد السير وهو يتبع الأفريقي القاسي القلب، وكأنه مربوط إليه بسلك كمحكوم شد بشكل غير منظور إلى جلاده. لكنّ الساعتين انقضتا، وأنفق الفرنسي آخر قطرات طاقته، والأفق مايزال صافياً، لايرى فيه نخيلاً ولاجبالاً، ولم يستطع إبداء أي صرخات أو أي تنهدات، فاستلقى عند ذاك على الرمل ليموت، لكن نظراته كانت ترعب الرجل الأكثر جرأة، إذ بدا وكأنه يعلن أنه لن يموت وحيداً.

ردّ دليله، كشيطان حقيقي، بطرفة عين هادئة، مليئة بالقوة، وتركه ممدداً، مراعياً أن يكون على مسافة تسمح له بالهرب من يأس ضحيته؛ وعندما وجد مونريفو في نفسه القوة لإطلاق آخر لعنة اقترب الدليل منه، ونظر إليه نظرة ثابتة ألزمته بالسكوت وقال له: «ألم ترد، رغماً عنا، أن تأتي إلي هنا حيث أقودك؟ تلومني لأنني خدعتك، لو لم أفعل لما تمكنت من الوصول إلى هذا المكان. أتريد الحقيقة؟ مايزال أمامنا خمس ساعات سير، ولايمكننا الرجوع من حيث أتينا، فاسبر أعماق نفسك، فإن خانتك العزيمة، هوذا خنجري».

دهش مونريغو من هذا الانسجام الرهيب بين الألم والقوة البشرية، ولم يرد أن يكون أقل كبراً من بربري، فاستمد من أنفته كأوروبي جرعة جديدة من التجلّدُ، ونهض ليتبع دليله، وانقضت الساعات الخمس، ولم يلاحظ مونريفو شيئاً، وتطلّع بعين متهالكة إلى الدليل، وعند ذاك أخذه النوبي من كتفيه، ورفعه بضعة أقدام عن الأرض، ليرى على مسافة لا تتعدى مئة خطوة بحيرة تحيط بها الخضرة وغابة عجيبة تتلألأ تحت أشعة الشمس الغاربة.

كانا قد وصلا إلى قرب كتلة غرانيتية ضخمة يحتجب خلفها هذا المنظر الباهر. وشعر أرمان بعودة الحياة إليه، وتابع دليله، هذا العملاق المليء بالذكاء والحنكة مهمته بكل تفان، فقاده عبر شعاب ملساء ساخنة تخترق الغرانيت بصعوبة، فرأى من جهة جحيم الرمال، ومن جهة أخرى جنّة أرضية تضمُ أجمل واحة في تلك القفار(١).

كانت الدوقة قد دهشت من مرأى هذه الشخصية الشاعرية، وازدادت دهشتها عندما علمت أنها ترى فيها المركيز دي مونريفو الذي حلمت به في ليلتها الفائتة. تمثّل لها أنها موجودة على رمال الصحراء المحرقة، وهو رفيقها في هذا الكابوس. أليس في ذلك لامرأة، هذه طبيعتها، بشارة تسلية ممتعة؟ مامن رجل أكثر تعبيراً بشكله عن طبعه أو يمكن أن يستلفت الأنظار مثل أرمان. فرأسه الكبير المربع يتميّز بشكل رئيس بهذا الشعر الغزير الهائل الأسود الذي يحيط بوجهه بحيث يذكر تماماً بالجنرال كليبر الذي يشبهه باتساع جبينه، وملامح وجهه، والجرأة الهادئة في عينيه، وهذا النوع من الاندفاع الذي تعبّر عنه تقاطيعه البارزة(٢). كان قصير القامة، عريض الصدر، قوي العضل كأسد. وهيئته ومشيته وأقلّ حركاته عندما

(١) - كان رنيه كايه (١٧٩٩ - ١٨٣٨) أول رحالة فرنسي يصل إلى تمبو كتو في العام ١٨٢٨ وهو يصف في رحلته وضعاً مماثلاً حيث يحمله أحد الأولاد المغاربة وسط كتل غرانتية، وهو جريح، حتى واحة خضراء.

(٢) - هذه الملامح هي أيضاً ملامح بناسيس في «طبيب الريف» وهي ملامح بلزاك.

يسير، تعبرَ عمّا لايدرك من ثقة بقوة تفرض نفسها، وهيبة تسيطر على الحضور. كان يبدو واثقاً أنّ لا شيء يقف في وجه إرادته، ربما لأنه لايريد إلا ماهو حقّ، غير أنه مماثل لجميع الأقوياء فعلاً، لطيف في كلامه، بسيط في تصرفاته، وطيّب بفطرته، إنما يبدو أن جميع هذه السجايا النبيلة تختفي في الظروف الصعبة التي تقتضي من الرجل حزماً في قراراته، وقساوة في عواطفه، ورهبة في أفعاله؛ بينما يلحظ المراقب عادة في ملتقى شفتيه افتراراً يعبر عن ميلٍ إلى السخرية.

صممت الدوقة دي لانجه وهي تعرف أي ثمن عابر يقتضيه الفوز بهذا الرجل، وخلال البرهة القصيرة التي استغرقتها الدوقة دي موفرينيوز في استدعائه لتقديمه إليها، أن تجعل منه أحد عشّاقها، وأن تعطيه الأفضلية على كل الآخرين وأن تجعله يتعلق بشخصها، وأن تستخدم كل ماوهبت من دلَع وغنج في سبيل ذلك. كان ذلك هوساً عابراً، أو نزوة خالصة من الدوقة، تماثل ما وضع لوپ دي ڤيغا من أجله مسرحية «كلب البستاني»(١)، فهي لاتريد أن يكون هذا الرجل لأية امرأة أخرى، ولاتتصور نفسها له.

كانت الطبيعة قد وهبت دوقة لانجه المزايا الضرورية التي تؤهلها للعب أدوار الغنج والدلال، وزادتها تربيتها اتقاناً لهذه الأدوار؛ فالنساء على حق في الغيرة منها، والرجال على حقٍّ أيضاً في التدلّه بها؛ فما من شيء ينقصها للإيحاء بالحب، ومايبرّره، ومايدفع للاستمرار فيه. فنوع جمالها، وتصرفاتها، وطريقة كلامها، وهيئتها، تتوافق كلها لمنحها غنجاً طبيعياً يتجلى لدى المرأة بيقينها من قوة تأثيرها؛ فهي ممشوقة القوام، وتوزّع حركاتها بكثير من الكياسة والعجب بالذات، وهو

---

(١) - لوپ دي ڤيغا (١٥٦٢- ١٦٣٥) كاتب مسرحي اسباني غزير الإنتاج، من مسرحياته «كلب البستاني» المنشورة في العام ١٦١٨، وهي قصة الكلب الذي لايريد أن يأكل صحن طعامه ويثور إن اقتربت الثيران لأكله.

التظاهر الوحيد الذي تلام عليه. كل شيء فيها متناسق من الحركة البسيطة، حتى الصيغة المرحة في عباراتها، وحتى الطريقة المرائية في إلقاء نظراتها. الميزة الغالبة في مظهرها نبل أنيق لاتفسده تلك الخفّة الفرنسية في شخصيتها، فهذه الحيوية المتبدلة باستمرار ذات سحر استثنائي على الرجال. ولاشّك أنها ستبدو أشهى العشيقات عندما تتخلى عن كل مظاهر تجملها الخارجية وتبدو على طبيعتها، والواقع أن كل مباهج الحب تتجلى تباشيرها في جرأة نظراتها المعبرة، وفي عذوبة صوتها، ورقة كلماتها؛ فهي تتكشف عن مظهر عاهرة نبيلة تجرب معتقدات الدوقة الدينية عبثاً أن تكذبه. من يقضي أمسية إلى جانبها يجدها تارة فرحة وتارة كئيبة، دون أن يبدو عليها التظاهر بالكآبة أو الفرح. يمكنها أن تكون كما تشاء لطيفة أو، مزدرية، سفيهة أو واثقة، تبدو طيّبة وتقنع بطيبتها، فما من شيء يلزمها، وهي في مكانتها، أن تهبط إلى مستوى الخبث. تظهر دون ريبة تارة، وماكرة تارة أخرى، ناعمة إلى حد الشفقة ثم صلبة وجافة بحيث تحطّم القلب. ولرسمها جيداً يجب جمع كل التناقضات الأنثوية. وبكلمة واحدة هي كما تريد أن تكون أو كما تريد أن تظهر. في وجهها المتطاول قليلاً جاذبية، وشيء من رهافة ورقة يذكّر بوجوه العصر الوسيط، لونها شاحب متورّد قليلاً، كل مافيها، إن صحّ القول، مفرط في الظرف والنعومة.

تقدّم السيد دي مونريفو بكل لباقة للتعرّف على الدوقة دي لانجه، التي استقبلته وفقاً لعادة الأشخاص ذوي الذوق الرفيع في تجنّب الابتذال، دون إلحاف بمزيد من الأسئلة أو كثير من الإطراء؛ إنما بنوع من اللطافة الموقّرة التي ترضي الرجل المتفوق ممن يفترض أن في رفعته شيئاً من الحصانة تجعله يخمن مالدى النساء من عاطفة. وإن كانت قد أبدت بعض الفضول فبنظراتها، وإن أثنت فبتصرفاتها، لكنها تبسّطت في هذه المداهنة بالكلمات، وبهذه الرغبة الخفيّة في الحظوة

بالإعجاب، بطريقتها التي لايجاريها فيها أحد. ولم تكن، كل محادثتها إن صحّ القول، إلا نوعاً من متن الرسالة، ويجب أن تتضمن حاشية مختصرة تجمل الفكرة الرئيسة فيها. بعد نصف ساعة من أحاديث لامعنى لها، إنما أعطت اللهجة والابتسامات لكلماتها قيمة. أراد السيد دي مونريفو أن ينسحب برصانة، لكن الدوقة استوقفته بحركة معبّرة قائلة له:

«لا أدري ياسيدي إن كانت هذه اللحظات القليلة التي أسعدني فيها أن أتبادل الحديث معك قد هيّأت لديك بعض ميل يسمح لي بأن أدعوك لزيارتي، فأنا أخشى أن يكون في الاستئثار بك كثير من الأنانية، إنما يسعدني إن راق لك استقبالك في منزلي، وستجدني دائماً مساءً حتى الساعة العاشرة».

قيلت هذه العبارات بلهجة فيها كثير من التظرّف لم يستطع تجاهها السيد دي مونريفو إلا قبول الدعوة، وعندما عاد إلى حلقات الرجال المتشكّلة على مسافة من السيدات هنّأه العديد من أصدقائه نصف جادّين نصف مازحين على ماخصته به الدوقة دي لانجه من استقبال فريد. فهذا الفوز الصعب الشهير قد تحقّق فعلاً، وهذا مايعود بالفخر على مدفعية الحرس. ومن السهل تصوّر الفكاهات مااستحب منها وماثقُل، مما توحي به هذه المسألة بمجرّد قبولها، في أحد هذه الصالونات الباريسية التي يروق فيها المجون، حيث للسخريات عمر قصير يهرع كل واحد أن يبدي براعته فيها قبل فوات الأوان.

هذه الترهات أطرت الجنرال دون علمه، فمن المكان الذي وضع فيه وُجّهت أنظاره بألف فكرة غامضة نحو الدوقة، ولم يستطع أن يمتنع عن التصريح لنفسه، أن أيّاً من النساء اللواتي فتنّ عينيه بجمالهن، لا تمتلك مثل هذا التعبير العذب عن الفضائل، والعيوب والتناسقات، التي يمكن للمخيلة الأكثر نزقاً أن ترجوها في فرنسة لعشيقة. أي رجل من أيّ مستوى وضعه الحظ فيه، لا يشعر في روحه بمتعة

لاتحدّ، عندما يلاقي لدى المرأة التي يختارها لنفسه، حتى في الحلم المزايا الثلاثية المعنوية والجسدية والإجتماعية، التي تتيح له أن يرى فيها دائماً جميع أمنياته متحققة؟ وهذا التوافر المغري، إن لم يكن سبباً للحبّ، فهو بالتأكيد أحد أكبر نواقل العاطفة. وقد قال أحد كبار أخلاقيي القرن الماضي: «إن الحبّ دون زهو مريض ناقه»[1]. يوجد بالتأكيد، بالنسبة للرجل كما للمرأة، كنز من المسرّات في تفوّق الشخصية المحبوبة، أليس شيئاً هاماً، إن لم نقل كل شيء، أن نعرف أن كرامتنا لن تذلّ أبداً بسببها، وأنها من النبل بحيث لاتوجّه إلينا رقّة عين مستخفّة، ومن الغنى بحيث تحاط ببريق يعادل مايحاط به ملوك المال الموقتين، مرهفة العقل بحيث لاتتعرض أبداً لسخرية مخزية، وجميلة بحيث يمكن أن تنافس جميع مثيلات جنسها؟. يمكن لهذه الأفكار أن تراود خاطر الرجل في طرفة عين.. لكن إن أوحت بها المرأة وهي تقدّم، في الوقت نفسه، بالنسبة لهواه المبكر، مباهج الظرف المتلوّنة، وبراءة الروح العذراء، وألف ثنية ثوب لمغناج، ومخاطر الحبّ. أليس في كل ذلك ما يحرّك قلب الرجل الأكثر بروداً؟.

هذا هو وضع السيد دي مونريفو، في تلك الفترة، بالنسبة للمرأة، فماضي حياته يؤكد له، بمعنى ما، غرابة الواقع، فقد ألقي به فتياً في إعصار الحروب الفرنسية، وعاش دائماً في ميادين القتال، لايعرف عن المرأة إلا مايمكن أن يعرفه المسافر العجول عن بلادٍ يعبرها متنقلاً من نزل إلى آخر. ألم يكُن بإمكانه أن يقول عن حياته، ما قاله فولتير عن نفسه[2] وهو في الثمانين من عمره، بأن ليس لديه

(١) - الأخلاقي هو سباستيان شامفور (١٧٤٠ - ١٧٩٤) وهو من كان يوزّع حكمه وأحاديثه على الصالونات الفرنسية، وقد لوحق في فترة الارهاب الثوري فانتحر، والعبارة كما وردت لديه: «انزع الكبرياء من الحب فلن يبقى منه إلا الشيء القليل، فإن أفرغ من الزهو كان كناقهٍ ضعيف يجرُّ نفسه جراً.

(٢) - فولتير (١٦٩٤ - ١٧٧٨): الفيلسوف المبشّر بالثورة، عرف عنه دفاعه عن المظلومين، ومحاربته للتزمت الديني ونشره للأفكار التحررية.

سبع وثلاثون حماقة يلام عليها؟ كان وهو في عمر الشباب جاهلاً في الحبّ كفتى يقرأ «فوبلاس»[1] خفية. كان يعرف كل شيء عن المرأة، لكنه لايعرف شيئاً عن الحبّ؛ وكانت عذرية عاطفته تثير فيه رغبات جديدة كلياً. إن بعض الرجال الذين جرفتهم الأعمال التي حكم عليهم بها الشقاء أو الطموح، أو العلم؛ كما جرفت السيد دي مونريفو مجريات الحرب وأحداث الحياة، يعرفون هذا الوضع الغريب، لكنهم لايعترفون به إلا نادراً. ففي باريس من المفروض أن يكون كلّ الرجال قد أحبّوا، ومامن امرأة فيها ترغب برجل لم ترغب به واحدة من قبل. ومن خشية الإتهام بالحمق، كانت تنبثق أكاذيب التبجح العام في فرنسة، حيث لا يُعدّ الأحمق من البلاد. وفي تلك الفترة، كان السيد دي مونريفو قد تملكته في آن معاً شهوة عارمة زادتها حرارة الصحراء اضطراماً، وحركة قلب لم يعرف سابقاً العناق الفوّار. لكن هذا الرجل، القوي بقدر عنفه، عرف كيف يكبت انفعالاته متسلياً بأشياء لا أهمية لها، لكنه الآن وبعد أن عاد إلى نفسه، أقسم أن يحصل على تلك المرأة. فدخوله إلى هيكل الحبّ متوقف على تحقيق تلك الفكرة. وغدت رغبته قَسَماً على طريقة تلك القبائل العربية التي عاش معها، والتي تعتبر القسم عقداً يجري بين المقسم وبين كل مصيره، بحيث يرتبط هذا المصير بنجاح المشروع الذي خصّه بقسمه فلا يبالي حتى بالموت في سبيل تحقيقه.

إن شاباً يمكن أن يقول في نفسه: «أرغب جيداً في أن تكون الدوقة دي لانجه خليلتي»وآخر قد يقول: «كم هو خبيث سعيد من أوقع بحبه الدوقة دي لانجه».

---

(١) - فوبلاس بطل قصة «غراميات الفارس فوبلاس» (١٧٨٧ - ١٧٩٠) من تأليف الكاتب والسياسي الفرنسي لوفيه دي كوفريه (١٧٦٠ - ١٧٩٧)، وكان بلزاك معجباً بشخصيات هذه القصة فالشاب منهك بالرغم عنه، والمرأة ناعمة محبّة.

أما الجنرال فقال في نفسه: «ستكون السيدة دي لانجه عشيقتي». وعندما يتصوّر شاب طاهر القلب مثل هذه الفكرة، يصبح الحبّ لديه عبادة، فلا يعرف في أي جحيم وضع قدمه.

غادر مونريفو فجأة الصالون وعاد إلى بيته، تعصف به أوّل عوارض النوبة الأولى من حُمّى حبه. فإذا كان الرجل في منتصف العمر ما يزال يحتفظ بالمعتقدات والأوهام، والصراحات، وتهوّر الفتوة، فإنّ أوّل حركة يقوم بها، إن صح القول، هي في أن يمدّ يده ليستحوذ على مايشتهي، لكنه بعد أن يسبر المسافات شبه المستحيلة التي ينبغي عليه اجتيازها، والتي تفصله عما يبتغي، يستبد به، كالأطفال، نوع من الدهشة أو نفاد الصبر يمنح الشيء المرغوب قيمة كبرى، وتدب الرعشة في الرجل بل قد يبكي. هكذا في اليوم التالي، وبعد الأفكار العاصفة التي بلبلت روح أرمان دي مونريفو وجد نفسه تحت نير أحاسيسه المتركزة بضغط حب حقيقي. فهذه المرأة التي عوملت باختيال في العشية، أصبحت في اليوم التالي أقدس القوى وأشدها تأثيراً. وغدت بالنسبة إليه العالم والحياة. لكن الذكرى الوحيدة لأخفّ الانفعالات التي أثارتها فيه كسفت أكبر مباهجه وجدّدت شعوره بآلامه المبرّحة السابقة. إن التغيرات الأكثر سرعة لاتؤثر إلا على مصالح الإنسان، أما الهوى فإنه يقلق العواطف. والحب الحقيقي يحدث فيمن يحيون بالعاطفة أكثر منهم بالمصلحة، وفيمن يغلب فيهم الروح والدم على العقل واللمف[1]، تبدلاً كاملاً في الوجود. وعلى الفور وبفكرة واحدة، مسح مونريفو كل حياته الماضية، وبعد أن تردّد أكثر من عشرين مرّة سائلاً نفسه كطفل: «اذهب، أو لا أذهب؟»

(١) - يرتكز بلزاك على الفكرة الطبية السائدة في عصره وهي أن الأمزجة أربعة: دموية وصفراوية وعصبية ولمفاوية. فمونريفو دموي صفراوي بينما الدوقة دي لانجه عصبية لمفاوية.

ارتدى ثيابه وتوجّه إلى قصر لانجه نحو الساعة الثامنة مساءً، وأدخل إلى قرب المرأة، كلا ليست المرأة، وإنما المعبودة التي رآها في الليلة السابقة، تحت الأضواء كعذراء نقيّة نضرة، ترتدي الشفوف والمطرّزات والحرائر؛ وصل مندفعاً متحمّساً ليصرّح لها بحبّه، وكأن الأمر كأوّل طلقة مدفع في ميدان القتال.

يا للتلميذ المسكين! وجد سِلفيّته[1] الأثيرية متدثّرة بمبذل من الكشمير الداكن المثنّى بعناية، وهي متمدّدة باسترخاء على ديوان في غرفة جلوس عاتمة؛ ولم تكلّف نفسها بالنهوض، ولم يكن يظهر منها إلا رأسها وبدا شعرها مشعثاً بالرغم من أنه مجموعٌ بمنديل، وتحت الضوء الخافت لشمعة وحيدة يرتجف نورها الباهت بعيداً عنها، أشارت بيدٍ بَدَت لعيني مونريفو بيضاء كأنها يد تمثال من مَرمَر، أن يجلس وقالت له بصوت ناعم خفيف كالنور المحيط بها: «لو لم تكن أنت ياسيدي المركيز، لو كان زائري صديقاً عادياً أتصرّف معه برفع كلفة، أو شخصاً لااكترث به ولا تهمني زيارته، لصرفته في الحال، فأنت كما تراني، مريضة بشكل مريع.

قال أرمان في نفسه: «يجب عليّ أن أنصرف».

لكنها تابعت وهي ترميه بنظرة اعتبر العسكري الساذج لهبها ناتجاً عن حرارة الحمّى: «لا أعلم إن كان الشعور الداخلي بأثر زيارتك الطيّبة التي كنت أتوق أن تتمّ بأقرب وقت، قد جعل الأبخرة المسبّبة للصداع في رأسي تتلاشى.

أجاب مونريفو: «يمكنني أن أبقى إذاً!».

- «آه! سأكون متكدّرة جداً إن انصرفت. قلت في نفسي يجب ألا يخالجني أي انطباع غير مناسب عنك، وأنك قد تعتبر دعوتي إحدى هذه العبارات

(١) - السِلف والسلفيّة: كائنات خرافية ترمز إلى الهواء في الأساطير السلتية.

العادية التي تسخو بها الباريسيات جزافاً، وعليّ أن أغفر لك مسبقاً عدم الاهتمام بها، فالرجل الوافد من الصحراء غير ملزم بأن يعرف مدى اقتصار ربضنا في صداقاته». هذه الكلمات العذبة، نصف الهامسة، كانت تتساقط واحدة بعد أخرى محملة بعاطفة بهيجة، وكانت تبدو وكأنها تُملى إملاءً، فقد أرادت الدوقة أن تستغلّ كل مكاسب صداعها فحققت بهذه المزايدة أقصى النجاح، فالعسكري المسكين تألّم حقيقة لآلام هذه المرأة الكاذبة؛ وكان مستعداً أن يمتشق سيفه لمصارعة أسباب صداعها كما فعل كريون عندما استمع لتراتيل آلام السيد المسيح[1].

إيه! كيف يجروء إذاً أن يحدث هذه المريضة عن الحبّ الذي أوحته إليه؟ أدرك أرمان أن من السخف أن يطلق التصريح بحبه فجأة على امرأة هذا السمو، وأدرك دفعة واحدة كلّ رهافات العاطفة ومتطلبات الروح. ألا يعني الحب معرفة كيف تدافع عنه وتستجديه وتنتظر؟! لكن هذا الحب الذي يشعر به ألا يجب أن يثبت الدليل عليه؟ وجد لسانه منحبساً في حلقه متجمّداً باعتبارات الربَض النبيل، وجلال الصداع، وحياء الحبّ الحقيقي؛ لكن مامن قُدرَة في العالم تستطيع أن تحجب نظرات عينيه التي ترسل بريقاً فيه حرارة الصحراء ولانهايتها، عينان هادئتان كعيني نمر لايرفّ فيهما جفنٌ إلا نادراً؛ كم أحبت هذه النظرة الثابتة التي غمرتها بالنور والحبّ.

أجاب: «سيدتي الدوقة، أخشى أن أسيء التعبير عن شكري لما توحيه لي مكارمك، وأنا لاأتمنى في هذه اللحظة إلا شيئاً واحداً، هو القدرة على تخفيف آلامك».

---

(١) - كريون، لويس (١٥٤٣- ١٦١٥): رجل حرب فرنسي اشتهر بشجاعته، كان رفيق سلاح الملك هنري الرابع، عاش في أواخر أيامه في مزرعته قرب آفينيون، وفي أسبوع الآلام إستمع إلى التراتيل الحزينة التي تذكر جلد السيد المسيح بالصوت، فامتشق سيفه وصاح: «أين كنت إذاً ياكريون؟».

قالت وهي تزيح بحركة مليئة بالرقّة الوسادة التي تغطي قدميها بشكل كشفت فيه عن بياضهما: «أتسمح بأن أتخلّص من هذه، فأنا أشعر الآن بمزيد من الدفء».

- سيدتي، إن قدميك تساويان في آسية عشرة آلاف مصكوكة[1] ذهبية.

قالت وهي تبتسم: «مديح رحّالة جوّال».

استمتعت هذه الإنسانة البارعة الذكاء في أن ترخي العنان لمونريفو الجلف للانطلاق في محادثة ملأى بالحماقات، والأفكار المبتذلة، واللغو، فانطلق يناور، بالمعنى العسكري، ولكن كمناورة الارشيدوق شارل[2] في مواجهة نابليون. وقد تسلّت بمكرٍ في التعرف على مدى هذا الهوى المبتدئ، بعدد الحماقات التي اقتلعتها من هذا الغرِّ الذي قادته بخطوات صغيرة في متاهة لامفرّ منها أرادت أن تتركه فيها خجلاً من ذاته؛ بدأت إذاً بالسخرية من هذا الرجل، التي راق لها مع ذلك أن تجعله ينسى الزمن، فالزيارة الأولى مجاملة وإطراء في الغالب، لكن أرمان لم يحسن التحكم فيها ومضت على الرحالة الشهير ساعة في غرفة الجلوس هذه، يتحدّث عن كل شيء، ولايقول شيئاً، وهو يشعر أنه ليس إلا أداة تسيّرها هذه المرأة، التي راقت لها اللعبة، فجلست ووضعت على عنقها المنديل الذي كان على رأسها واتكأت على مرفقيها، ونسبت إليه شرف شفائها التام، ودقّت الجرس للعمل على إشعال الشموع في غرفة الجلوس، واستبدلت بالتراخي المطلق ووضعها المتمارض الحركات الأكثر رقّة، والتفتت إلى السيد دي مونريفو وقالت جواباً على اعتراف

---

(١) - مصكوكة: عملة ذهبية كانت سائدة التداول في البندقية والشرق خلال العصر الوسيط.

(٢) - الارشيدوق شارل دي هابسبورغ (١٧٧١ - ١٨٤٧): ارشيدوق النمسة، كان قائداً للجيوش النمسوية، وانهزم أمام نابليون في اسلنغ ووغرام، وقد كتب عنه بلزاك: «إن الارشيدوق شارل قد وضع كتاباً مفصّلاً في الفن العسكري عنوانه «المفصل في الاستراتيجية المطبقة في معارك ١٧٩٦» ولكن مافائدة هذه المبادئ القديمة في الفن العسكري أمام عبقرية نابليون الطاغية.

انتزعته منه وبدت مهتمة فيه بشدّة: «أتريد أن تسخر مني مجرّباً أن تقنعني بأنك لم تحبّ أبداً من قبل. هوذا الإدعاء الكبير للرجال أمامنا، ونحن نتظاهر بتصديقهم، لياقةً خالصة منا! أين هو الرجل الذي لم يصادف في حياته فرصة واحدة في أن يكون مغرماً؟ لكنكم تحبون خداعنا، ونحن نترككم تفعلون ذلك، نحن الحمقاوات المسكينات لأن خداعكم هو أيضاً احترام موجّه لسمو عواطفنا التي هي طُهْر خالص.

لفظت هذه العبارة الأخيرة بلهجة ملؤها التعالي والزهو جعلت من هذا العاشق الغرّ ركاماً ملقى في قعر هوّة، ومن الدوقة ملاكاً يجدّد التحليق نحو سمائه الخاصة.

هتف أرمان دي مونريفو بينه وبين نفسه: «ياللشيطان، كيف أتصرَّف لأقول لهذه المخلوقة الشرسة إنني أحبّها».

كان قد قال لها ذلك عشرين مرة، أو على الأصح كانت قد قرأت ذلك عشرين مرة في نظراته، ورأت في غرام هذا الرجل الكبير فعلاً تسلية لها، اهتماماً تضعه في حياته التي لا اهتمام فيها. لذلك راحت تتحضّر بمهارة كبرى في إقامة بعض المعاقلَ حولها، مما يجب عليه أن يقتحمها قبل أن تسمح له بالنفوذ إلى قلبها.

بقي مونريفو لعبة لنزواتها، ساكناً يقفز من صعوبة إلى أخرى، كإحدى هذه الحشرات يعذبها طفل بجعلها تقفز من إصبع إلى آخر على يده محاولة التقدم، بينما يتركها جلادها الخبيث في نقطة واحدة. غير أن الدوقة أدركت بسعادة يتعذّر بيانها أن هذا الرجل الطيّب السجيّة لم يكذب في كلمته. والواقع أن أرمان لم يعرف الحبّ من قبل؛ وكاد ينسحب مستاء من نفسه، وأكثر استياء من الدوقة أيضاً لكنها لمحت بسرور حَرَداً تعرف كيف تقدر على إزالته بكلمة، أو بنظرة، أو

بحركة. قالت له: «هل ستأتي غداً مساءً؟ سأذهب إلى حفلة رقص، وسأنتظرك حتى العاشرة مساءً».

في اليوم التالي قضى مونريفو القسم الأعظم من نهاره جالساً قرب نافذة مكتبه، منشغلاً بتدخين كمية غير محدّدة من السيغار، إلى أن حلّت الساعة التي يجب أن يتهيّأ فيها للذهاب إلى قصر لانجه. إنها مدعاة شفقة كبيرة لأي من أولئك الذين يعرفون القيمة الرائعة لهذا الرجل في أن يروه وقد أصبح بهذا الصغَر، وهذا الارتعاش، وأن يشعروا بهذا الفكر، الذي كان يمكن لإشعاعه أن يعانق العالم، يتقلّص إلى حدود غرفة جلوس معشوقة صغيرة[1]. وأحسَّ هو بالذات بالخيبة في سعادته، ولينجو بحياته لم يصرح لأيّ من أصدقائه الحميمين بحبّه. أليس في الحياء المستحوذ على الرجل عندما يحب، شيء من الخجل المعيب دائماً؟، أليس في إحساسه بالصغر مايزيد من عجرفة المرأة؟ أخيراً، أليس في مجموعة أسباب من هذا النوع، دون أن تصرح بها النساء، مايدفعهن كلّهن تقريباً إلى كشف حبّهن أولاً، هذه الأسرار التي يبدو أنها تتعبهن على الأرجح؟.

قال الخادم لمونريفو: «إن سيدتي الدوقة محتجبة الآن، ياسيدي، فهي ترتدي ثيابها، وترجوك أن تنتظرها هنا».

راح أرمان يتجول في الصالون، وهو يلاحظ الذوق المنتشر فيه بأدّق تفاصيله؛ كان يبدي إعجابه بالسيدة دي لانجه عبر الأشياء العائدة إليها، والتي تشير إلى عاداتها قبل أن يعرِف شخصيتها وأفكارها. بعد ساعة تقريباً خرجت الدوقة من غرفتها دون إحداث أيّة ضجّة، والتفت مونريفو ليراها تسير بخفة الظلّ فارتعش، وتقدّمت إليه دون أن تسأله: «كيف تراني» فقد كانت واثقة من نفسها،

(١) - يكرر بلزاك في قصة «**أسرار الأميرة دي كاديناين**» مشهد إغراء سيدة لعوب لرجل وقور.

وكأن نظرتها الثابتة تقول: «إنني قد تبهرجت هكذا لأعجبك». إن ساحرة عريقة، عرّابة أميرة مجهولة، وحدها تستطيع أن تلفّ حول عنق هذه المرأة المغناج طيف هذه الغلالة التي تحيط بثنياتها ذات الألوان الحيّة بريق هذه البشرة المخملية. كانت الدوقة فاتنة في جمالها. فالزرقة الفاتحة في ثوبها، التي تتكرّر في أزهار تسريحة شعرها تبدو وكأنها تعطي بغنى اللون، لقوامها المتناسق ضمن أثوابه المهفهفة شكلاً أثيرياً كلياً، إذ أنها وهي تنزلق نحو أرمان جعلت طرفي وشاحها المتدلي على جانبيها يتطايران. ولم يستطع الجندي الشجاع عندئذ إلا أن يقارنها بهذه الحشرات الزرقاء التي تتطاير فوق الماء بين الأزهار التي تبدو وكأنها تختلط فيها.

قالت بصوت تعرف النساء كيف يترنمن به أمام الرجل الذي يردن كسب إعجابه: «لقد جعلتك تنتظر».

- سأنتظر بصبر الخلود، لو أعلم أنني سأجد الألوهية جميلة كما أنت الآن، لكن ليس في الكلام عن جمالك إطراء لك. إذ يجدر بك ألا تسمعي إلا تراتيم العبادة، اسمحي لي إذاً أن أقبل طرف وشاحك فقط.

قالت وقد بدرت منها حركة زهو: «آه! إن لك من التقدير ما يجعلني أسرُّ بتقديم يدي. ومدّت إليه ليقبل يداً ما تزال نديّة، يد امرأة في اللحظة التي تخرج فيها من حمامها العطر فتحتفظ بما لاأدري من نضارة ناعمة، وطراوة مخملية، ينتقل تأثيرها المدغدغ إلى الشفاه فالروح. وهكذا يمكن لدى لرجلٍ مُغرَم تتضمن أحاسيسه من الشهوة قدر مايتضمن قلبه من الحبّ أن تستثير هذه القبلة العفيفة ظاهراً، عواصف رهيبة.

قال الجنرال بتواضع وهو يقبّل باحترام تلك اليد الخطرة: «هل ستمدينها لي دائماً هكذا؟».

أجابت وهي تبتسم: «نعم ولكن سنبقى عند هذا الحدّ».

جلست وبدت بمنتهى الرعونة وهي تضع قفازيها مجرّبة أن تزلق أولاً الجلد المتضيق دون شدٍّ على طول أصابعها. وهي تنظر في الوقت ذاته إلى مونريفو يتأمل بإعجاب، على التناوب، الدوقة وظرف حركاتها المتكررة.

- قالت: «آه! هذا جيد، كنت على الموعد تماماً، وأنا أحبُّ الدقة في المواعيد». وقد قال جلالته عنها، إنها من تهذيب الملوك، أما بالنسبة لي، ومنكم يا معشر الرجال، فإني أعتقدها أكثر الإطراءات تقديراً لنا، إيه! أليس كذلك؟.

ثم رمقته من جديد معبّرة عن صداقة خدّاعة، وهي تجده كالأبكم من فرط سعادته، ومفعماً بالسرور من هذا اللاشيء. آه! إن الدوقة تتقن إلى حد الإعجاب دورها كامرأة، وهي تعرف بشكل مدهش كيف تهزّ الرجل بقدر ما يَصْغُر، وتكافئه بتملّقات جوفاء بعد كل خطوة يخطوها ليغوص في حماقات رقّة عاطفية مسرفة.

- قالت: «إنك لن تنسى أبداً الحضور في الساعة التاسعة».

- نعم، ولكن هل ستذهبين كل مساء إذاً إلى حفلة راقصة؟».

أجابت وهي تهز كتفيها بحركة طفولية، وكأنها تعترف بأنها في منتهى الرعونة، وأن على العاشق أن يقبلها كما هي: «وهل أعرف؟ ولكن مايهمك من ذلك؟ فأنت الذي ستأخذني إليها».

- قال: يصعب ذلك علي هذا المساء، فأنا لست في هندام مناسب.

أجابت وهي تنظر إليه باعتزاز: «يبدو لي أنني الوحيدة التي يمكن أن تحكم على هندامك واعلم ياسيدي الرحالة، أن الرجل الذي أتأبط ذراعه هو دائماً فوق كل زيٍّ، وما من أحد يجرؤ على انتقاده. أنا أرى أنك لاتعرف المجتمع، وهذا ما يزيدني حباً بك».

وهكذا رمته في صغارات المجتمع، مجرّبة أن تلقّنه كلّ تفاهات امرأة تتبع آخر موضة.

قال أرمان في نفسه: «إن كانت تريد أن ترتكب حماقة من أجلي، فسأكون ابلهاً إن منعتها عن ذلك. إنها تحبني دون شك، ومن المؤكد أنها لاتحتقر المجتمع قدر احتقاري له، هكذا فلأذهب إلى الحفلة الراقصة».

فكرت الدوقة، على الأرجح، أن رؤية الجنرال يتبعها في حفلة الرقص بجزمة وربطة عنق سوداء، تجعل كل فرد يعتقد بأنه متيّم في حبها.

أما الجنرال فكان سعيداً برؤية ملكة المجتمع الأنيق، وقد أرادت أن تعرّض نفسها للحرج بسببه. كان الجنرال يشغّل ذهنه مع تزايد رجائه. وقد وثق من حظوته فراح يتبسّط في أفكاره وعواطفه، دون أن يشعر بالقسر الذي كان يعصر قلبه ليلة البارحة.

هذه المحادثة الجوهرية النشطة الممتلئة بهذه المسارّات الأولى، العذبة في نطقها وفي سماعها، فتنت السيدة دي لانجه، أو أنها جعلتها تتصوّر تأثير هذا الغنج الساحر. لكنها نظرت بخبث إلى ساعة الحائط وهي تعلن منتصف الليل وقالت وهي تعبر عن دهشتها متظاهرة بالنسيان «آه إنك تجعل الحفلة الراقصة تفوتني.

ثم برّرت لنفسها انصرافها إليه بابتسامة، جعلت قلب أرمان يقفز فرحاً، وأضافت: «لقد وعدت السيدة دي بوزيان بالحضور، وهي تنتظرني مع الآخرين.

- ايه! حسناً، هيا بنا.

- كلا، استمر في حديثك، سأبقى، فمغامراتك في المشرق تبهرني. حدّثني عن كلّ حياتك؛ فأنا أحبُّ أن أشارك في الآلام المعاناة من رجل شجاع لأنني أشعر بها حقيقة».

كانت تعبث بمنديلها، وتلفّه بعصبية، ثم شقّته بحركة نفاد صبر تعبر عن سخط داخلي، وأفكار عميقة وقالت: «نحن لانساوي شيئاً، آه! نحن أشخاص غير جديرين بشيء، أنانيون، طائشون. نحن لانعرف إلا أن نزيد من ضجرنا بسعينا إلى التسلية واللهو. مامن واحدة تفهم دورها في الحياة. في السابق كانت النساء في فرنسة منارات إحسان محسنة، يعشن لمواساة من يبكي ولتشجيع الفضائل الكبيرة، ومكافأة الفنانين، وتنشيط الحياة بالأفكار النبيلة. وإذا كان العالم قد غدا صغيراً، فالخطأ يقع علينا، إنّك تجعلني أكره هذا العالم وحفلات رقصه، وأنا لاأضحي من أجلك بالشيء الكثير».

كانت قد أنهت تمزيق منديلها، كطفل انتهى وهو يلهو بزهرة إلى اقتلاع جميع بتلاتها؛ فلفَّته، ورمته بعيداً عنها، وبذلك أظهرت عنقها فبدا بجمال عنق التمّ. ورنت الجرس لتعلن لخادم المنزل أنها لن تخرج، وعادت لتلقي بخَفَرَ على أرمان نظرة طويلة من عينيها الزرقاوين بطريقة تجعله يعتبر هذا التصرّف بما بدا فيهما من خشية، وكأنه اعتراف، أو مِنَّة، أو حظوة كبيرة. وقالت بعد تأمُّل مليء بالأفكار، وبتلك الرقّة التي تبدو غالباً في صوت النساء، دون أن تكون في قلبهن: «لقد عانيت كثيراً من الآلام».

- أجاب أرمان: «كلا، إنّما حتى الآن، لم أكن أعرف ماهي السعادة».

قالت وهي تنظر إليه من طرف عينها نظرة مغلّفة بالرياء والخبث: «وهل تعرفها الآن؟».

- ولكن من الآن فصاعداً، أليست السعادة في أن أراكِ، وأسمعك... لم أجد غير الألم حتى الوقت الحاضر؛ والآن أدرك أنني أستطيع أن أكون تعيساً.

قالت: كفى، كفى، اذهب الآن فقد انتصف الليل ولنراع اعتبارات اللياقة، لم أذهب إلى حفلة الرقص، وأنت هنا، فلنتجنب أسباب اغتيابنا وداعاً، لا أعلم بماذا سأدّعي للاعتذار، لكن الصداع عذر مقبول دائماً، لا يكذبنا أبداً.

سأل: أتكون هناك حفلة رقص غداً؟

- يبدو أنّك ستعتاد عليها، على ماأرى، حسناً، غداً، ستكون لدينا حفلة رقص أخرى.

غادر أرمان القصر وهو أسعد انسان في الدنيا، وراح يتردد على السيدة دي لانجه في الموعد ذاته، وكأنه اتفاق ضمني؟ وسيكون من المضجر، بل ومن اللغو بالنسبة للعديد من الشباب أصحاب الذكريات الجميلة بتتبع سرد هذه القصة خطوة خطوة كما تجري قصيدة هذه المحادثات الخفية التي يتقدم مسارها أو يتأخر حسب رغبة امرأة بصراع الكلمات عندما تنطلق العاطفة مسرعة، وبشكوى من المشاعر عندما لاتستجيب الكلمات لفكرتها. وهكذا لتسجيل تقدّم في هذا المؤلف على طريقة بنلوب[1]، يجب اللجوء إلى التعابير الماديّة للعاطفة. وهكذا فبعد عدة أيام من اللقاء الأوّل للدوقة ولأرمان دي مونريفو، اكتسب الجنرال المثابر كل حقوق تقبيل يدي عشيقته اللتين لاترتويان؛ وحيثما كانت السيدة دي لانجه، فإن السيد دي مونريفو موجود حتماً، حتى أن بعض الماجنين أطلقوا عليه مازحين اسم «**حاجب الدوقة**»[2]؛ وقد خلقت هذه الحظوة لأرمان غيارى، وحاسدين بل وأعداء له، ونالت السيدة دي لانجه مرامها، فقد اعتبر المركيز من معجبيها العديدين واستخدمته

(١) - بنلوب: زوجةعولس ووالدة تلماك في الميثولوجيا اليونانية، كانت تحلُّ ليلاً ماتنسجه نهاراً ابعاداً لخطابها.

(٢) - كان التنابذ بالألقاب وأحاديث الغيبة المميّزة للمجتمعات الماجنة سائدة خلال ملكية شارل العاشر في فرنسة (١٨٢٤ - ١٨٣٠).

لتخزي أولئك الذين يدعون تبجحاً وتفاخراً أنهم موضع عطفها بإيثارها له عليهم جميعاً.

قالت السيدة دي سريزي: «واضحٌ أن السيد دي مونريفو هو الرجل الأكثر تميّزاً لدى الدوقة».

من لايعلم ماذا تعني في باريس عبارة «**الأكثر تميّزاً لدى امرأة**»؛ فالتعابير هنا تسير تماماً وفق القاعدة؟ وماكان يروق التحدّث به عن الجنرال جعله الأكثر خطراً، حتى أن الشباب الفَطِن تخلوا ضمناً عن طموحاتهم بحظوة الدوقة، ولم يعودوا يحومون في محيطها إلا لاستثمار الأهمية التي يكتسبونها باستمرارهم فيه، ولاستخدام اسمها، وشخصيتها، لترتيب أمورهم مع بعض مراكز قوى أخرى من سيدات الدرجة الثانية اللواتي يرغبن في التفاخر بانتزاع عاشق أو متّملق من للسيدة دي لانجه. كانت عين الدوقة نافذة البصر بحيث تلاحظ هذه المناورات، والترتيبات فكبرياؤها تأبى الغفلة عنها وكانت تعرف، كما قال عنها الأمير دي تاليران[1]، وهو يكنُّ لها وداً كبيراً، كيف تردُّ صاع الانتقام بكلمة ذات حدّين تنال فيها من طرفي هذه الغراميات والأعراس غير المتكافئة[2]. ولم يخفض تهكمها المزدري من قدرها أو يثير الخوف من حولها، واعتبرت شخصية سامية فكهة، وهكذا وطدت شهرة فضيلتها متسلية بأسرار الآخرين دون أن تترك لهم مجالاً لمعرفة أسرارها. غير أنها بعد شهرين من المثابرات، شعرت في أعماق نفسها بنوع من خوف مبهم لعدم

(١) - الأمير دي تاليران (١٧٥٤ - ١٨٣٨): رجل الدولة الفرنسي والشخصية البارزة في المجتمع، يجعله بلزاك صديقاً لسيّدات المجتمع المحببات لديه فهو صديق لويز دي شوليو في **مذكرات زوجين شابتين**، وهو هنا صديق لانطوانيت دي لانجه.

(٢) - يقصد بعدم التكافؤ Morganatique، أن يكون أحد الطرفين أقل نبلاً أو مقاماً من الآخر.

إدراك مونريفو لشيء من خفايا غنج وتدلُّل ربض سان جرمن، ولأخذه بجدٍّ التظارفات والتسليات الباريسية.

قال لها الوكيل الأسقفي دي پاميه العجوز: «هذا الشخص ياعزيزتي الدوقة، هو ابن عم النسور، لن تتمكني من تدجينه، وسيحملك إلى أجوائه إن لم تأخذي حذرك».

في اليوم التالي الذي أسرّ لها به العجوز الماكر بهذه الكلمة التي خشيت السيدة دي لانجه أن تكون بمثابة نبوءة، جرّبت أن تجعل أرمان يكرهها، فبدت فظة، ملحاحة، عصبية، كريهة تجاهه، لكنه هدأها بعذوبة ملائكية. إنما هذه المرأة لاتعرف إلا القليل عن مدى الطيبة في السجايا الكبرى التي استقبلت شكاويها كدعابات لطيفة. كانت تفتش عن شجار، فحظيت ببراهين إخلاص عميق. وعند ذاك عادت إلى ماكانت عليه.

قال لها أرمان: «كيف يمكن لرجلٍ يهيم بك أن يكدّرك؟».

أجابت وقد غدت فجأة ناعمة، طيّعة: «أنت لاتكدّرني في شيء، لكن لماذا تريد أن تحرج موقفي؟ يجب ألا تكون إلا **صديقاً** لي، أريد أن أرى فيك فطرة الصداقة الحقة، ورقتها كي لاأفقد تقديرك، ولا المسرات التي أشعر بها قربك.

صاح مونريفو وقد وقعت هذه الكلمة الرهيبة كصدمة كهربائية: ألا أكون إلا صديقك فقط؟ خلت وفقاً لساعات اللقاء العذبة التي منحتني إياها، أنني أنام واستيقظ في قلبك، واليوم ودون سبب يحلو لك تلقائياً أن تقتلي جميع الآمال الخفية التي تحييني. أتريدين بعد أن حسبتك مثال الوفاء، وبعد أن أظهرت لي مدى ازدرائك للنساء المسيّرات بنزواتهم، أن تفهميني أنّك ككل نساء باريس صاحبة أهواء دون حبّ حقيقي؟ لماذا إذا طلبت حياتي، ولماذا قبلتها؟

- كنت على خطأ ياصديقي. نعم، إن المرأة على خطأ في انطلاقها إلى مثل هذه النشوة عندما لاتستطيع مكافأتها ولا يجب أن تعوّض عنها.

- فهمت، لست إلا امرأة عابثة لعوب.

- عابثةٌ، لعوب. أنا أكره العبث واللعب ياأرمان. هذا يعني إغواء عدة رجال دون أن أكون لأحد منهم. والاستسلام للجميع دعارة. هذا مااعتقدت أنني أفهمه من طبائعنا. لكن أن أكون كئيبة مع السوداويين، فرحة مع المنشرحين، سياسية مع الطموحين، مصغية بإعجاب ظاهري للثرثارين، مهتمة بالحرب مع العسكريين، متحمّسة للخير مع الإنسانيين؛ معطية لكل واحد جرعته الصغيرة من الاطراء؛ فهذا مايبدو لي ضرورياً كضرورة التزين بالأزهار في شعورنا والتبهرج بالحلي والجواهر والقفازات والثياب الفاخرة في هندامنا. إن المنطق العذب هو القسم المعنوي من الزينة. إنه يُتبع ويُترك مع القبعة والريشات. أتسمي هذا لعباً وعبثاً؟ لكنني لم أعاملك أبداً كما أعامل جميع الناس. أنا معك، ياصديقي، صادقة. لم أشاطرك أبداً أفكارك، وعندما كنت تقنعني برأي، بعد مناقشة، ألم تكن تلحظ مدى سعادتي؟. أخيراً فأنا أحبّك، ولكن كما هو مسموح لامرأة متدينة طاهرة أن تحب. لقد فكرت جيداً يا أرمان. فأنا متزوجة، وإذا كانت الطريقة التي أحيا فيها مع السيد دي لانجه تترك لي حرية التصرف بقلبي؛ فإن القوانين والاعتبارات الإجتماعية قد نزعت مني حق التصرّف بشخصي. وفي أيّ مستوى توضع فيه المرأة المثلوبة الشرف فإنها ترى نفسها منبوذة من المجتمع، ولاأعرف حتى الآن أي مثال عن رجل أدْرَك بماذا تلزمه تضحياتنا. ماهو أكثر من ذلك، فإن القطيعة التي يتوقعها كل واحد بين السيّدة دي بوزيان والسيد داجودا، الذي على مايقال، ستيزوّج الآنسة دي روشفيد، تبرهن لي أن هذه التضحيات بالذات ستكون على الأرجح سبب هجرك لي.

إذا كنت تحبّني بإخلاص فتوقّف عن رؤيتي لبعض الوقت! وأنا سأتحرّر عن كلّ زهوّ من أجلك. أليس هذا شيئاً معتبراً؟ أيّ شيء لايقال عن امرأة، ما من رجل يهيم بها؟ آه! إنها دون قلب، أو فكر، أو روح، وهي خاصة دون جاذبيّة. أوه! إن اللعوبات العابثات لن يرحمنني أبداً؛ سيسلبنني كل المزايا التي ساءهن رؤيتها بي. لكن إن تبق لي سمعتي، فماذا يهمني إن رأيت المنافسات يتنازعن على حسناتي؟ إنهنّ لن يرثنها بالتأكيد. هيّا ياصديقي، امنح شيئاً ما لمن تضحّي من أجلك كثيراً! خفّف من زياراتك لي. ولن أخفّف من حبي لك.

أجاب أرمان بسخرية عميقة صادرة عن قلب مجروح: آه! إن الحب، على رأي الكويتبين لايتعلّل إلا بالأوهام! مامن شيء أصح من ذلك، على ماأرى، يجب أن أتصوّر أنني محبوب، ولكن هي ذي أفكار كالجراح، يجب عدم الرجوع إليها. كنت أحد أسباب إيماني أخيراً وأنا أرتد الآن لأرى أن كل شيء كاذب على هذه الأرض.

لاحت على محياها ابتسامة، وتابع مونريفو بصوت متهدّج: «نعم، إن إيمانك الكاثوليكي الذي تريدين هدايتي إليه كذبة يتوهمها الناس، والرجاء كذبة تعتمد على المستقبل، والكبرياء كذبة من أنفسنا على أنفسنا؛ والشفقة، والحكمة والرهبة كلها حسابات كاذبة؛ فسعادتي إذن كذبة أيضاً. ويجب أن أخدع ذاتي واقتنع دائماً ببذل لويسية ذهب مقابل إكو فضة[1]. وإذا كان يمكنك أن تستغني بسهولة عن رؤيتي، ولاتعترفي بي صديقاً أوعشيقاً، فأنت لا تحبينني، وأنا المجنون التعيس، أقول لنفسي هذا، وأعرفه، واستمر في حبّك.

- لكن، يا إلهي، إنك تبالغ وتذهب بعيداً جداً ياعزيزي أرمان!

(١) - اللويسية عملة ذهبية تساوي عشرين فرنكاً والإكو عملة فضية تراوح مقدارها بين ثلاثة وخمسة فرنكات.

- أبالغ؟

- نعم، إنك تعتقد أن كل مابيننا قد انتهى، بينما أطلب منك بعض الحرص فقط.

في الواقع كانت مغتبطة لفورة الغضب التي طفحت من عيني عاشقها، فهي في هذه اللحظة قد عذّبته، لكنها امتحنته، ولاحظت أقل التغيّرات في هيئته، ولو شاء سوء الحظ للجنرال أن يبدي أي تسامح دون اعتراض، كما يحدث أحياناً لبعض النفوس الساذجة لتمَّ إبعاده نهائياً، بعد أن أدين وأفحم بعدم معرفته كيف يحبّ. إن معظم النساء يُردن أن يشعرن بمعنوياتهن تُغتَصب. أليس من وسائل إطرائهن ألا يستسلمن إلا للقوّة؟ لكن أرمان لم تكن لديه الخبرة الكافية ليلحظ الفخ الذي نصبته له الدوقة بمهارة؛ فالرجال الأقوياء الذين يحبّون تملأ روحهم مشاعر الطفولة.

قال بسذاجة: «إذا كنت لاتريدين إلا الاحتفاظ بالمظاهر، فأنا مستعدٌ أن. ».

صرخت مقاطعة: الاحتفاظ بالمظاهر! ولكن أيّة أفكار انتابتك إذن عني؟ هل منحتك أي حق يدفعك إلى التفكير بأنني سأكون لك؟

- «آه! هكذا! عمَّ كنا نتحدث إذن؟» سأل مندهشاً، فأجابت ببرود:

- «ولكن أيها السيد، إنك تفزعني، كلا، عفوك وشكراً لك، شكراً ياأرمان، فقد أنذرتني في الوقت المناسب، ودون إرادة منك، عن تهوّر كدت أقع فيه، تأكّد من ذلك ياصديقي. قلت إنّك تعرف كيف تتألم؟ وأنا أيضاً أعرف كيف أتألم. سنتوقف عن لقاءاتنا، ثم عندما يعرف كل منا كيف يستردّ بعض هدوئه، سنتفق على ترتيب سعادة يقرّها المجتمع. إنني شابة يا أرمان، ويمكن لرجل فظّ أن يقوم بحماقات وأعمال طيش مع شابة في الرابعة والعشرين من عمرها. أما أنت، أنت ستكون صديقي، عدني بذلك.

أجاب: المرأة في الرابعة والعشرين من عمرها تعرف كيف تخطّط.

وجلس على ديوان غرفة الجلوس، وألقى برأسه بين يديه؛ ثم رفعه بعد فترة كاشفاً عن وجه ملؤه التصميم وسألها: «اتحبينني ياسيدتي؟ قولي بشجاعة: نعم أولا».

هذا السؤال رمى رعباً في قلب الدوقة يفوق التهديد بالموت، الخدعة المبتذلة التي تروّع قليلاً نساء القرن التاسع عشر، خاصة والرجال لايتمنطقون بالسيوف. إنّما ألا يوجد في تأثيرات الأهداب والجفون وتقلّصات النظر وارتعاشات الشفتين مايبث الرهبة الناطقة بها بحدة ومغناطيسية؟

قالت: آه! لو أنني كنت حرة، لو...

هتف الجنرال بغبطة وهو يزرع غرفة الجلوس جيئة وذهاباً بخطوات كبيرة:

«إيه! أهو زوجك فقط الذي يحول بيننا؟ ياعزيزتي انطوانيت، إنني أمتلك سلطة أكثر جبروتاً من سلطة طاغية روسية كلها، وأتفاهم مع القضاء والقدر فأنا أستطيع، بالمعنى الإجتماعي، أن أقدّمه أو أؤخره، وفق مشيئتي، كما أفعل بعقارب ساعة، وتوجيه القضاء والقدر في ماكنتنا السياسية، يعني بكل بساطة معرفة حركة جهازها، أليس كذلك؟ خلال وقت قصير، ستصبحين حرّة، تذكرّي عندئذ وعدك!».

صرخت: «أرمان، ماذا تريد أن تقول؟ ياالله السموات! أتعتقد أن بإمكاني أن أكون غنيمة جريمة؟ أتريد موتي؟ أليس في روحك أي واعز ديني؟ أنا أخاف الله، وبالرغم من أن السيد دي لانجه قد منحني حق كرهه، فإنا لاأريد له أي ضرر.

اكتفى السيد دي مونريفو بالنظر إلى الدوقة بشكل هادئ وهو يعلن آلياً تراجعه عن موقفه بنقر أصابعه على رخام المدفأة.

تابعت الدوقة قائلة: «ياصديقي، احترمه، إنه لايحبني، ولم يكن طيباً معي» لكن عليّ واجبات تجاهه، ولن أضنّ بشيء لأجنّبه المصائب التي تهدّده بها. ثم تابعت بعد توقف: اصغ إليّ، لن أكلمك أبداً عن قطيعة. ستأتي إلى هنا كما في الماضي، وسأقدّم لك دائماً جبيني لتقبله، وإن منعته عنك يوماً، فسيكون غنجاً خالصاً في الحقيقة.

ثم قالت بعد أن رأته يقترب منها: «لكن لنتفاهم، ستسمح لي بأن أزيد من عدد من يلاحقونني بمغازلاتهم، وأن استقبل في ساعات بعد الظهر أكثر مما اعتدت عليه في الماضي، أريد أن أضاعف من طيشي، سأعاملك بمنتهى السوء ظاهرياً، وأتظاهر بالقطيعة، وتأتي بشكل أقل من المعتاد، ثم بعد ذلك...

تركته يحيط خصرها بيده، وهي تقول هذه الكلمات، وبدت ومونريفو يشدّها إليه، تشعر بمتعة متزايدة تعرفها معظم النساء عند تلك الإحاطة، فكل متع الحب تبدو موعودة فيها. ثم رغبت على الأرجح في أن تسرّ له بشيء ما فتطاولت على رؤوس أصابعها لتقدم جبينها إلى شفتي أرمان الحارقتين.

قال مونريفو: «وبعد لم تحدثيني أبداً عن زوجك. يبدو أنك لاتفكرين به أبداً!».

لازمت السيدة دي لانجه الصمت، ثم قالت بعد فترة تأمل معبّرة: «على الأقل، ستفعل ماأريد، دون أن تتذمّر، ودون أن تكون سيئاً، قل ياصديقي؟ ألم ترد أن تفزعني؟ هيّا، اعترف لي؟... إنّك أطيب من أن تتصوّر أفكاراً اجرامية. لكن أيكون لك أسرار لاأعرف عنها شيئاً؟ كيف يمكنك أن تسيطر على القدر؟.

- في اللحظة التي تؤكّدين لي فيها هبة قلبك الذي وعدتني به سأكون سعيداً جداً بمعرفة ماسأجيبك به. إنني أثق بك ياأنطوانيت، ولاتخالجني أية شبهة أو غيرة كاذبة. لكن إن شاءت المصادفة أن تعيد لك حريتك، فسنتحد...

قاطعته وهي تحرك رأسها بإحدى هذه الحركات التي تبدو مليئة بالمعاني والتي تعرف النسوة من هذا النوع كيف يقمن بها بخفّة كما تتلاعب مغنيّة بصوتها قائلة: «المصادفة يا أرمان، المصادفة الخالصة. اعرِفْ ذلك جيّداً: إن حدث، نتيجة خطأ منك، أي مصاب للسيد دي لانجه، فلن أكون أبداً لك.

وانفصلا وكل منهما راض عن الآخر، فالسيدة دي لانجه قد حصلت على عهد يسمح لها أن تبرهن للناس بالكلمات والأفعال أن السيد دي مونريفو لم يكن أبداً عشيقها. أما هو فإن هذه الماكرة وعدت نفسها بأن ترهقه دون أن تمنحه أي حظوات إلا تلك المقتنصة خلال تلك النزاعات الصغيرة التي تحدّد مجراها وفق مشيئتها. إنّها تعرف بمهارة كيف تلغي في اليوم التالي التنازلات المتفق عليها في العشية، وهي مصممة بجدٍّ أن تبقى محافظة على فضيلتها جسمياً، دون أن تخشى على نفسها من أي خطر بسبب هذه التواطئات الخطرة على النساء المتدلهات عشقاً فقط. أخيراً، فإن دوقة منفصلة عن زوجها تقدّم القليل للحب، مضحيّة من أجله بزواج ملغى منذ زمن طويل.

ومن جهته كان مونريفو سعيداً جداً بالحصول على الوعود الأكثر إبهاماً، وأن يبعد نهائياً الاعتراضات التي تنزحها زوجه من الولاء الزوجي لتمتنع عن الحب، مغتبطاً لأنه أحرز بعض التقدّم، وهكذا فقد قضى بعض وقت مسرفاً في استغلال الحقوق التي منحت له بصعوبة، فانطلق في طفولة لم يعرفها من قبل في جميع الولْدَنات التي تجعل من الحبّ الأوّل زهرة الحياة. غدا صغيراً وهو يبسط روحه، وجميع القوى المخدوعة التي أشاعها فيه غرامه، على يدي تلك المرأة، وعلى شعرها الأشقر وهو يقبل حلقاته المتناثرة، وعلى جبينها الوضاح يراه مثال الطهر.

أما الدوقة المغمورة حباً، المقهورة بالدفقات المغناطيسية لعاطفة بمثل هذه الحرارة، فقد كانت تتردّد في إثارة نزاع يمكن أن يباعد بينهما نهائياً، وكانت أكثر

أنوثة مما تعتقد، فراحت، وهي المخلوقة النحيلة، تجرّب أن توفّق بين متطلبات الدين وانفعالات الزهو الراسخة وبين مظاهر المتعة التي تتدلّه بها الباريسيات. كانت كل يوم أحد تحضر القداس، ولايفوتها فرض ديني ثم تغرق في المساء في الشهوات المسكرة التي تسبب رغبات تُكبَح دون انقطاع. كان أرمان والسيدة دي لانجه يشبهان هؤلاء الفقراء الهنود الذي يُكافؤون على عفتهم بالميول التيْ تثيرها. وقد تكون الدوقة قد انتهت أيضاً إلى تحويل الحب إلى هذه المداعبات الأخوية التي يمكن أن تبدو لجميع الناس بريئة دون شك لكنها في جسارة تفكيرها تمنحها انحلالاً مفرطاً في الفساد. إذ كيف يمكن تفسير سرّ تقلباتها المستمرة الغامض؟ فهي في كل صباح تنوي أن تغلق بابها في وجه المركيز دي مونريفو، وفي كل مساء، وعند الساعة المحددة، تستسلم لأسر عواطفه، وبعد مقاومة رخوة، تبدو أقل خبثاً، ويغدو حديثها ناعماً عذباً لايمكن إلا لعاشقين المسارة فيه وحدهما، وتفصح الدوقة عن توقّد ذهني متلألئ، وحركات غنج أخاذة، وعندما تثير روح وحواس عشيقها، تودُّ عندما يحضنها لو تتحطم أن تنعصر بين يديه، لكن لديها حدٌّ هوى لايمكن تجاوزه، عندما يصل إليه تتكدّر دائماً إن، جمحت به غلواؤه، فبدا عليه أنه عازم على تحطيم الحواجز. مامن امرأة تجرؤ على أن تمتنع دون سبب عن الحب، ومامن شيء أكثر تجاوباً مع الطبيعة من الاستسلام له. وهكذا كان على السيدة دي لانجه أن تحيط نفسها سريعاً بخط تحصينات ثان أكثر صعوبة في اختراقه من الخط الأول، وهكذا استحضرت نواهي الدين الرهيبة العقاب. مامن راعي كنيسة كان أفصح منها في الترافع لإرضاء الله. وانتقامات العليّ القدير لم تبرز يوماً بأحسن من صوت الدوقة. لم تلجأ إلى عبارات المواعظ، ولا إلى مبالغات البيان. كلا كان لها منطقها المفخم؛ وعند الإلتماس اللاهب لأرمان، كانت تجيب بنظرة مغرورقة بالدمع، وحركة ترسم فيضاً رهيباً من العواطف، وتلزمه بالسكوت طالبة منه الرحمة، إذ

لا يمكن أن تستمع إلى كلمة واحدة اضافية ستقضي عليها، وهي تفضل الموت على سعادة محرّمة.

قالت له وقد استعادت صوتاً أضعفته الصراعات الداخلية التي بدا أن تلك الممثلة الفاتنة يصعب عليها السيطرة العابرة فيها" «هل يمكن اعتبار معصية الخالق لا شيء، إنني أضحي من أجلك بالناس وبالأرض كلّها وعن طيبة خاطر، إنما ستكون أنانياً جداً، إن سألتني أن أضحي بمستقبلي الروحي من أجل لحظة متعة ثم أضافت وهي تمدُّله يدها، وقد ظهرت أمامه بمبذل يقدّم لعشيقها، دون شك، تعزيات يضطر إلى الاكتفاء بها دائماً: «هيا، لنرى، ألست سعيداً؟» وإذا كانت تمنحه انفعالات غير معتادة لتبقي على هواه المتأجج، أو تسمح له باختلاس قبلة سريعة، نتيجة ضعف، فإنها كانت تتظاهر سريعاً بالخوف، وتحمّر، وتبعد أرمان عن ديوانها في اللحظة التي يبدو فيها هذا الديوان خطراً عليها[1].

كانت تصرخ: «إن مسراتك خطايا أكفّر عنها، يا أرمان، إنّها تكلفني استغفارات، وتبكيت ضمير» وكان مونريفو عندما يجد نفسه على بعد كرسيين من هذا الرداء الارستقراطي يأخذ بالتجديف ويسخط على الله، فتتكدّر الدوقة.

قالت بخشونة: «لا أفهم يا صديقي لماذا ترفض أن تؤمن بالله، لأن من المستحيل الإيمان بالناس، فاصمت ولا تتفوّه بمثل هذه العبارات فإن لك روحاً كبيرة تمنعك من اعتناق حماقات الليبراليه[2] التي تريد قتل الله».

كانت تستخدم المناقشات الدينية والسياسية كرذاذ «دوش» تهدئ بها

(١) - يذكر بلزاك في فيزيولوجية الزواج قول نابليون: «الزنا هو موضوع جلوس على ديوان مشترك».

(٢) - في **مودست مينيون** يخاطب الأمير كادينيان السيد مينيون بقوله: «إن رجلاً بنبل محتدك، وثروتك لايتبنى آراء المعارضة».

مونريفو، الذي لايعرف أن يعود إلى غزل الحبّ عندما تستثير غضبه بإبعاده ألف فرسخ عن هذا الصالون لتغرقه في متاهة نظريات الحكم المطلق التي تدافع عنها بشكل رائع. إن قلة من النساء تجرؤ على اعتناق الديمقراطية؛ إذ أنهن يغدون في تناقض مع استبدادهن في مجال العواطف. لكن غالباً ماكان الجنرال يهزّ لبدته، ويترك السياسة، ويزأر كأسد، ويضرب جبينه، ويندفع نحو فريسته، ويعود رهيباً في مظهر حبّه لعشيقته، عاجزاً عن أن يتحمل طويلاً لواعج قلبه ولهب فكره. فإن شعرت تلك المرأة بلسعة نزوة فيها من التحريض مايعرّضها للإحراج، فإنها تعرف عند ذاك كيف تخرج من غرفة جلوسها. تترك هذا الجو الممتلىء بالشهوات التي أوحت بها، وتدخل إلى صالونها، وتجلس إلى البيانو تعزف وتغني أرق الألحان الحديثة تموّه بها عن حبّ الحواس الذي لايرحمها أحياناً، إنما تمتلك القدرة على قهره.

في تلك اللحظات تبدو سامية في عيني أرمان: إنّها لا تتصنع في ذلك، فهي صادقة، ويعود العاشق المسكين إلى الإيمان بحبّها له؛ ويعتبر هذه المقاومة الأنانية في هذه المخلوقة قداسة وفضيلة. ويستسلم جنرال المدفعية، ويتحدّث عن الحبّ الأفلاطوني!.

بعد أن استغلت السيدة دي لانجه الدين بشكل كاف لمصلحتها الشخصية أرادت أن تستخدمه لما رأت فيه مصلحة لأرمان، إذ أرادت أن ترشده إلى العواطف المسيحية فصاغت له «**عبقرية المسيحية**»[1] بالنسبة للعسكريين. وفقد مونريفو صبره، ووجد نيرها ثقيلاً. أوه! عند ذاك، وبروح المعارضة، تفجّر له رأس الرب، لترى إن كان هذا الرب سيخلّصها من رجل يسير إلى هدفه بثبات بدأ يرعبها، مع

(١) - كتاب عبقرية المسيحية كتاب لشاتوبريان نشره في العام ١٨٠٢ يبيّن فيه الشاعر مدى تأثير المسيحية في ازدهار الشعر والفنون.

أنها تُسرُّ بتمديد كل نقاش يبدو لها مخلّداً للصراع المعنوي الذي يليه صراع مادي يشكّل خطراً من نوع آخر.

لكن إذا كانت المعارضة التي أعلنتها باسم شريعة الزواج تمثّل **المرحلة المدنية** لتلك الحرب العاطفية، فإن الفترة السابقة كانت **ممثلة للمرحلة الدينية**، وقد عرفت مثل سابقتها أزمة، بدأت صرامتها من بعدها تتناقص.

فيَ إحدى الأمسيات، جاء أرمان بالمصادفة مبكراً جداً، فوجد لديها الأب غوندران موجهها الروحي، وقد جلس على كرسي عريض قرب المدفأة كرجل منصرف إلى هضم عشائه، وتمثُّل الخطايا الجميلة لمضيفته التائبة النادمة. هذا الرجل ببشرته النضرة المستريحة، وجبينه الهادئ، وفمه المتنسّك، ونظرته الفاحصة بدهاء ووقاره المعبّر عن نبل كهنوتي حقيقي، مما يشير إلى أن الثوب البنفسجي الأسقفي لن يكون بعيداً عنه، أحل بمنظره كَدَراً قاتماً فريداً على وجه مونريفو الذي لم يحيي أحد وبقي صامتاً. كان الجنرال، خارجاً عن نطاق غرامه، لاتعوزه الفطنة، وقد أدرك سريعاً، بتبادله بعض النظرات مع مطران المستقبل، أن هذا الرجل هو مصدر الصعوبات التي يتسلح بها حبّ الدوقة ضده. كاهن طمّاع يسوس ويكبح سعادة رجل متمرس قاس كمونريفو؟! هذه الفكرة جعلت الدم يغلي في عروقه، وشنّجت أصابعه، وجعلته ينهض، ويمشي، ويراوح في مكانه، وعندما عاد إلى مقعده ليثير فضيحة، كانت نظرة واحدة من الدوقة كافية لتهدئته، وتابعت السيدة دي لانجه التي لم تضطرب أبداً من صمت عشيقها القاتم، المسبّب لإزعاج كبير لأية امرأة غيرها، محادثتها بمزيد من الروحانية مع الأب غوندران حول ضرورة تعزيز الدين في بهائه القديم، وكانت أفصح بياناً من الكاهن في وجوب كون الكنيسة سلطة زمنية وروحية، وقد أسفت لأن مجلس الأعيان لم يحو حتى الآن جناح مقاعد مخصصة

للمطارنة[1] كما في مجلس اللوردات البريطاني، غير أن الكاهن، العارف بأن الصوم الكبير القادم سيعطيه الوقت الكافي لردوده، أخلى المكان للجنرال وخرج. وما كادت الدوقة تنتهي من واجب الوداع لموجهها الروحي الموقّر حتى عادت وقد أقلقها موقف مونريفو وبادرته قائلة: «مالك ياصديقي؟».

- إنني مصاب بعسر هضم.كاهنك؟

قالت دون أن تبالي فيما إذا كان الأب الذي أغلق الباب خلفه قدسمع الكلام:

«لكن لماذا لم تجرّب أن تأخذ كتاباً تقرأ به؟»

بقي مونريفو صامتاً فترة من الوقت، لأن الدوقة رافقت عبارتها بحركة تدلُّ على استمرار حنقها العميق، ثم قال: «ياعزيزتي انطوانيت، أشكرك لإعطائك الحب أسبقيةعلى الكنيسة لكن أرجو أن تتحملي هذا السؤال مني.

- آه! إنّك تحقّق معي، أرغب جيّداً في ذلك، ألست صديقي؟ يمكنني بكل تأكيد أن أكشف لك عمّا في أعماق قلبي ولن ترى فيها إلا صورة واحدة.

- هل تحدّثين هذا الرجل عن حبنا؟

- إنّه معرّفي.

- هل يعرف أنني أحبك؟

- سيد مونريفو، أنت لاتطمح على ماأعتقد أن تتغلغل إلى أسرار اعترافاتي الدينية؟

- هكذا إذن يعرف هذا الرجل كل مايدور في نزاعاتنا، وفي حبي لك...

---

(١) - في عهد الملكية الثانية، سمي عددٌ من المطارنة أعياناً إنما لمزايا شخصية وليس للصفة الدينية.

- الرجل، يا سيدي، قُل الله.

- الله! الله! أريد أن أبقى وحيداً في قلبك، فاتركي الله هادئاً في المكان الموجود به، حباً به وبي. سيّدتي لن تذهبي أبداً للإعتراف أو . . .

- أو ماذا؟ قالت وهي تبتسم.

- أو لن أعود مرّة ثانية إلى هنا.

- اذهب، يا أرمان، وداعاً، وداعاً إلى الأبد.

ثم نهضت وتوجّهت إلى غرفة جلوسها، دون أن تلقي نظرة واحدة على مونريفو الذي بقي واقفاً وقد أستند بيده على كرسي. كم بقي من الوقت واقفاً هكذا، هو نفسه لايعرف أبداً، فالروح لها قدرة مجهولة على أن تطيل أو تقصر الزمن. فتح باب غرفة الجلوس، وكانت مظلمة فالليل قد حلّ، وسمع صوتاً ضعيفاً، أصبح قوياً وهو ينتهر بخشونة: «أنا لم أقرع الجرس. كيف تدخلين دون أمر مني، ياسوزيت، انصرفي واتركيني».

هتف مونريغو: أنت تتألمين إذاً؟

- قالت وهي تقرع الجرس: انهض أيّها السيّد، واخرج من هنا، على الأقل لبعض الوقت.

قال لخادم الغرفة الذي حضر ليوقد فيها الشموع: «السيدة الدوقة تريد نوراً» بقيت السيّدة دي لانجه مستلقية على ديوانها، بعد أن أصبح العاشقان بمفردهما، ولزمت الصمت وكأن مونريفو غير موجود في مواجهتها.

- قال بلهجة يمتزج فيها الألم والطيبة السامية: «ياعزيزتي، أنا مخطئ، ولاأريدك بالتأكيد، أن تتخلّي عن الدين . . .

عقبت بسرعة دون أن تنظر إليه، وبلهجة جافة: «من حسن الحظ أنك تعترف بضرورة الإيمان، إنني أشكرك نيابة عن الله».

بدا الجنرال صريعاً من صرامة هذه المرأة التي تعرف أن تصبح وفق إرادتها، غريبة أو كأخت له، وتوجه بخطوة يائسة نحو الباب، موشكاً أن يهجرها إلى الأبد دون أن يقول لها كلمة واحدة. كان يتألم، والدوقة تضحك في سرّها من الآلام الناتجة عن إرباك معنوي أشدّ قسوة بكثير مما كان عليه الإرباك القضائي السابق. لكن هذا الرجل لم يكن في موقف يستطيع فيه المغادرة. أمّا المرأة ففي أيّ نوع من الأزمات تبقى معبّأة، إن صح التعبير، بكمية من العبارات، إن لم تقلها، فإنها تعاني من الإحساس المتولّد عن منظر شيء ناقص لم يكتمل. والسيدة دي لانجه لم تكن قد قالت كل مالديها لذلك تابعت الكلام:

«ليس لدينا القناعات نفسها، ياجنرال، وهذا مايحزنني، من المروّع بالنسبة للمرأة ألا تؤمن بدين يتيح لها أن تحبّ في مابعد القبر. أترك جانباً العواطف المسيحية، فأنت لاتفهمها. واسمح لي أن أحدثك فقط عن اللياقات الإجتماعية: أتريد أن تمنع عن امرأة من البلاط الاعتراف والقربان المقدس، عندما يتقدم القصر بكامله خلال عيد الفصح إلى المذبح؟ يجب مع ذلك معرفة فعل شيء مفيد لحزبك. إن الليبراليين لن يقتلوا، رغم رغبتهم، الشعور الديني. فالدين سيبقى دائماً ضرورة سياسية. هل تلتزم بأن تحكم شعباً من المفكّرين؟ إن نابليون لم يجروء على ذلك، وقد اضطهد الإيديولوجيين، ويجب لمنع الشعوب من التفكير المعلّل يجب أن تُفرَض عليها العواطف المقنعة. فلنقبل إذا الديانة المسيحيةمع جميع نتائجها. وإذا كنا نريد لفرنسة أن تذهب إلى القداس. ألا يجب أن نبدأ نحن أنفسنا بالذهاب إليه. إن الدين، ياأرمان، هو كما ترى، رابطة المبادئ المحافظة التي تتيح للأغنياء

أن يعيشوا بطمأنينة. فالدين مرتبط بشكل وثيق بالتملك[*]، ومن المؤكد أن قيادة الشعوب بأفكار أخلاقية هو أكثر جمالاً من قيادتهم بشفرات المقاصل كما كان الأمر في زمن الإرهاب حيث لم تجد ثورتكم الكريهة إلا هذه الوسيلة لتطويع الناس. الكاهن والملك هما أنت، وأنا، وجارتي الأميرة، هما بكلمة واحدة جميع مصالح الناس الشرفاء مجسّدة. هيّا ياصديقي، احرص على أن تكون عاملاً لمصلحتك، أنت الذي تستطيع أن تغدو مثل سيّلا[1]، إن كان لديك الطموح. أنا أجهل السياسة، لكنني أحاكم بالعاطفة، لكنني أعرف منها مايكفي لأخمن أن المجتمع سينقلب رأساً على عقب إن أردنا في كل لحظة أن نناقش القواعد والأسس.

قال مونريفو: إذا كان بلاطكم وحكومتكم يمثل تفكيرك فإنني أرثي لهما ولك إن على عودة الملكية الثانية ياسيدتي، أن تقول كما قالت كاترين دي مديسي عندما خيّل إليها أنها خسرت معركة درو[2]: «حسناً، سنذهب إلى الموعظة الدينية» والحال أن ١٨١٥ هو بمثابة معركة «درو» بالنسبة لكم، وقد ربحتم العرش في ذلك الوقت واقعاً لكنكم خسرتموه حقاً. إن البروتستانتية السياسية منتصرة في الأفكار فإذا لم تريدوا اصدار براءة كبراءة نانت[3]، أو إن أصدرتموها وعدتم فنقضتموها؛ إذا أتهمتم في يوم من الأيام وأدنتم بأنكم لم تعودوا تريدون الدستور، ووثيقته التي

(*) - عبر بلزاك عن هذه الفكرة في مقال له بعنوان: «دراسة حول وضع الحزب الملكي».

(١) - سيلا: جنرال ورجل سياسة روماني من القرن الأول قبل الميلاد، أصبح زعيماً للحزب الارستقراطي وسيد روما ومن بعدها كل ايطالية.

(٢) - معركة انتصر في نهايتها الكاثوليك بقيادة فرانسوا دي غيز في العام ١٥٦٢ على الثائرين البروتستانت.

(٣) -براءة نانت: براءة أصدرها هنري الرابع في ١٣ نيسان ١٥٩٨ منح بموجبها البروتستانت حقوقهم السياسية والدينية منهياً بذلك الحروب الدينية، لكن لويس الرابع عشر نقضها في ١٨ تشرين أول ١٦٨٥ فهدم معابدهم واضطر نحو ٣٠٠ ألف فرنسي بروتستانتي إلى الهجرة إلى سويسرة وألمانية.

هي صك صيانة المكاسب الثورية، فإن الثورة ستتجدّد رهيبة، ولن تتّحملوا إلاّ ضربة واحدة منها، ولن تكون هي التي ستخرج من فرنسة، فهي راسخة فيها كأرضها تماماً. إن الناس يستسلمون للقتل لكنهم لن يتخلوا عن المكاسب . . . إيه! ياإلهي، ماذا تفعل لنا فرنسة، والعرش، والشرعية، والعالم كله؟ إنها ترّهات تجاه سعادتي، املكوا، أو ليطاح بملككم! هذا لايهمني. أين أنا الآن؟

- ياصديقي، أنت في غرفة جلوس السيدة الدوقة دي لانجه.

- كلا، كلا، دون لقب دوقة، ودون دي لانجه، إنني قرب عزيزتي انطوانيت! قالت وهي تضحك وتدفعه إنّما دون عنف بعيداً عن ديوانها: «أتريد أن تسرّني وتبقى بعيداً حيث أنت».

- قال وقد تفجّر الغضب من عينيه كالشرر: «إنّك لم تحبيني إذن أبداً؟!».

- «كلا ياصديقي» كانت هذه «الكلا» بمثابة نعم.

هرع يقبل يد هذه الملكة الرهيبة التي استعادت سحر الأنوثة وقال: «يالي من أحمق». ثم أسند رأسه إلى قدميها وتابع: «انطوانيت، إن محبتك طاهرة، ولن تبوحي بسعادتنا لإنسان في العالم».

- قالت: «آه! أنت مجنون كبير!» ثم نهضت بحركة لطيفة رغم عنفها، وهرعت إلى الصالون دون أن تنبس بكلمة.

- «مادهاها؟» تساءل الجنرال الذي لم يخمّن شدّة الصدمات الكهربائية التي أحدثها رأسه الملتهب في جسم عشيقته من أسفل قدميها حتى قمة رأسها.

في اللحظة التي وصل فيها غاضباً إلى الصالون سمع نغماً موسيقياً سماوياً، وكانت الدوقة جالسة إلى البيانو.

إن رجال العلم والشعر الذين يمكنهم أن يفهموا ويستمتعوا في آن واحد، دون أن يضر التفكير باستمتاعهم، يشعرون أن الألفباء وتركيب الجمل هي الأدوات الحميمة للموسيقى، كما أن الخشب أو النحاس هي أدوات العازف، وبالنسبة إليهم توجد موسيقى مستقلة في عمق التعبير المضاعف لهذه اللغة الشهوانية للأرواح: «**هيا، هيا، ياحبيبي**»(١) يمكن أن تنتزع دموع الفرح أو تثير الضحك من الشفقة، وفقاً للمغنية، وغالباً مايوجد هنا وهناك، في العالم، فتاة شابة تعاني من ثقل همّ مجهول، ورجل ترتعش روحه من لوعات الهوى، يتناولان موضوعاً موسيقياً، ويتفاهمان مع السماء، أو يحدثان أنفسهما بنغم سام من قصيدة ضائعة. وهكذا كان الجنرال يستمع في تلك اللحظة إلى إحدى تلك القصائد المجهولة الضائعة كضياع الشكوى الوحيدة لعصفور يموت بعيداً عن رفيقته في غابة عذراء(٢).

قال بصوت متأثّر: «يا الهي، ماذا تعزفين هناك؟».

- المقدمة الموسيقية من أغنية اسبانية اسمها على مااعتقد: **نهر التاج**.

- أنا لا أعرف ماذا يمكن أن تكون موسيقى البيانو.

- قالت وهي ترمقه لأوّل مرّة بنظرة امرأة تتدلّه حبّاً: «إيه يا صديقي، كذلك أنت لا تعلم أنني أحبك، وأنّك تسبّب لي ألماً رهيباً، وعليَّ أن أشكو بطريقة عصيّة على الفهم، وإلا لكنت استسلمت لك... لكنك لا ترى شيئاً».

- وأنت لاتريدين أن تسعديني.

- أرمان سأموت من الألم في اليوم التالي.

---

(١) - المقطع الأخير من أوبرا «دون جوان» لموزار، حيث يجرب دون جوان اغواء زرلين التي لم تستطع المقاومة وهما يغنيان «هناك تتشابك أيدينا» وفي النهاية «هيا، هيا، ياحبيبي» حيث يرن صوت زرلين بتردداته، وارتعاشاته، وخفقاته كأجنحة عصفور وقع في فخ، وهو دور صعب قد تقع فيه المغنية في لجلجة لاتتحمل وهذا ماأراد بلزاك أن يشير إليه.

(٢) - هذه هي الصورة التي عبّرت عنها الراهبة في عزفها على الأرغن في مطلع القصة.

خرج الجنرال فجأة، ولكن عندما أصبح في الشارع، مسح دمعتين كان له من القوة ما مكّنه من أن يحبسهما بين جفنيه قبل خروجه.

استمر تأثير الدين ثلاثة أشهر، وبانتهاء تلك المدة، سئمت الدوقة تكرار أقوالها فتخلّت عن الرب لتسلّمه موثق الأيدي والأرجل لعشيقها، وربّما خشيت من كثرة ماتحدّثت عن الأبديّة أن تخلّد حب الجنرال في هذا العالم والعالم الآخر. من الضروري تقديراً لصدق مشاعر تلك المرأة أن نعتبرها عذراء بالقلب وإلا لكانت رهيبة جداً. كما أنها ماتزال بعيدة جداً عن ذلك العمر الذي يجد كل من الرجل والمرأة نفسيهما قريبين جداً من مستقبل لاينبغي إضاعة العمر فيه تنازعاً على المسرّات. لم تكن على الأرجح أمام حبّها الأول، إنّما أمام متُعها الأولى، وليس باستطاعتها مقارنة الخير بالشر، ولم تعاني من الآلام مايجعلها تقدّر قيمة الكنوز الملقاة أمام قدميها، فاستخفّت بها. لم تكن عارفة بملذات النور الباهرة، فارتضت أن تبقى في غياهب العتمة. وكان أرمان، الذي بدأ يستشف ذلك الوضع الشاذ، يأمل بأن تنطق الطبيعة بكلمتها الأولى. كان يفكر كل مساء. وهو خارج من منزل السيدة دي لانجه، أن امرأة لاتقبل خلال سبعة أشهر اهتمامات رجل، ودلائل حبّه الأكثر رقّة، والأكثر حساسية، ولن تستسلم للمتطلبات السطحية لهوى تتخلّى عنه في لحظة. وراح ينتظر بأناة وصبر موسم الشمس والدفء، ولا يخالجه شك في أنه سيقطف الثمار في باكورتها، تصوّر تماماً وساوس المرأة المتزوجة والوساوس الدينية، بل وكان مغتبطاً بهذه الصراعات، ووجد الدوقة خجولاً حييّةً في تصرفات كان يحسبها فيها لعوباً ماكرة، ولم يكن يريد أكثر من ذلك، وأحبّ أن يرى العقبات تبتكر أمامه، لينتصر عليها تدريجياً؟ ألا يزيد كل انتصار من المجموع الضعيف للألفات الغرامية التي منعت عنه طويلاً، ثم سلّم له بها، مع كل مظاهر

الحبّ؟ لكنه ذاق جيّداً الانتصارات التافهة والمشاكسة التي يقتات بها العشاق الخجلون حتى غدت مألوفة لديه. أما فيما يتعلق بالعقبات، فلم يبق عليه إلا التغلّب على مخاوفه الذاتية، إذ أنه لم يعد يرى دون سعادته أي عائق إلا نزوات تلك التي سمحت بمناداتها باسم **انطوانيت**، وصمّم على أن يريد أكثر، على أن يريد كلّ شيء. وارتبك كعاشق شاب لما يجرؤ بعد على الاقتناع بحطٍّ مثاله المعبود، وتردّد طويلاً، وعرف تلك الارتكاسات الرهيبة التي تنتاب القلب، وهذه العزائم الحازمة التي تخور أمام كلمة، وهذه القرارات المتخذة التي تتلاشى أمام عتبة باب، واحتقر نفسه لأنه لايمتلك القوّة لقول كلمة، ولايقولها. غير أنه في إحدى الأمسيات باشر، وكآبة قاتمة تغلّف روحه، بطلب جفول لحقوقه المبّررة بشكل غير شرعي، ولم تكن الدوقة تتوقّع التماس عبدها لتخمن رغبته! وهل تخفى رغبة الرجل؟ أليس لدى النساء كل العلم الموحى به من بعض اضطرابات السحنة؟

قالت تقاطعه من الكلمة الأولى، وهي ترميه بنظرات محمّلة بحمرة إلهية شابت لونها الشفاف كدم جديد: «إيه، ماذا! أتريد أن تنقطع عن كونك صديقي؟ تريد مكافأة لي على مآثري أن تسربلني بالعار؟ فكّر قليلاً، أما أنا فقد فكّرت كثيراً، وأفكر دائماً بنا نحن كلانا. يوجد للمرأة استقامة يجب ألا تفوتنا، وهي ألا يمسّ شرفها؛ وأنا لاأعرف أن أخدع، فإذا كنت لك، فلا يمكنني أن أكون بأيّة طريقة امرأة السيد دي لانجه. أنت تريد إذاً أن أضحّي بوضعي، ومكانتي، وحياتي، من أجل حبّ مشكوك فيه لم يطل صبره سبعة أشهر. كيف! تريد أن تسلبني حرية تصرفي مع نفسي. كلا، كلا، لا تحدّثني هكذا أبداً، كلا، كلا، لا تقل لي شيئاً، لا أريد، ولا يمكنني سماعك». عند ذاك أخذت السيدة دي لانجه شعرها بكلتا يديها لتردّ إلى الخلف خصلات كانت تلهب جبينها، وبَدَت كثيرة التهيّج «إنّك تأتي إلى مخلوقة ضعيفة، وقد صممت على أمر، وأنت تقول في نفسك، لقد حدّثتني عن زوجها

لبعض الوقت، ثم عن الله، ثم عن لواحق ضرورية للحبّ. لكنني سأستخدم، واستغلّ التأثير الذي اكتسبته، سأجعل نفسي ضرورياً، وروابط العادة، والتنسيقات الجاهزة من الجمهور تدعمني؛ وأخيراً عندما ينتهي المجتمع إلى قبول علاقتنا، سأغدو سيّد هذه المرأة». كن صريحاً أليست هذه هي أفكارك... إنّك تخطّط، وتقول إنّك تحبّ، وإنّك عاشق، وأنا أثق بكلامك! إنّك تشتهيني فقط وتريدني خليلة لك. هذا كل شيء. حَسَنٌ. كلا، إن الدوقة دي لانجه لن تنحدر إلى هذا المستوى. فلتكن بعض البورجوازيات الساذجات مغفلات رياتك، أما أنا فلن أكون أبداً. فما من شيء يؤكّد لي حبك؛ تحدثني عن جمالي، يمكنني أن أغدو دميمة خلال ستة أشهر، كما هي الأميرة العزيزة جارتي، وأنت مفتون بفطنتي وجاذبيتي، يا إلهي، يمكنك أن تتعوّد عليهما كما يمكن أن تتعوّد على المتعة، ألم تألف الحظوة التي كان من ضعفي أن منحتها لك؟ وعندما تهجرني يوماً، فإنك لن تذكر لي سبباً لتغيّرك إلا الكلمة القاطعة: لم أعد أحبّك. وهكذا فالمكانة، والثروة، والشرف، وكل الدوقة دي لانجه تغرق في أمل خائب. وقد يكون لي أولاد يثبتون عاري».

توقفت فترة ثم تابعت بعد أن بدرت منها حركة نفاذ صبر: «إنني من الطيبة بحيث أشرح لك ماتعرفه أكثر مني؛ هيّا، لنبق هنا، وأنا سعيدة جداً لأنه مايزال بإمكاني أن أفصم الروابط التي تعتقد بقوّتها. هل هناك ماهو أفضل من أن تجيء إلى قصر دي لانجه، تقضي كل مساءٍ بعض الوقت قرب امرأةٍ، تسرُّك ثرثرتها، وتتسلى بها كما تتسلى بلعبة؟ لكن بعض الشباب التافهين يأتون بين الثالثة والخامسة بانتظام كمجيئك مساءً، فهؤلاء إذاً كرماء جداً، فأنا أسخر منهم، وهم يتحملون بمنتهى الهدوء مزحاتي، وسفاهاتي، ويضحكونني. أما أنت يامن أخصّه بأثمن كنوز روحي، فإنك تريد أن تخسرني، وتسبّب لي آلاف المتاعب.

استأنفت عندما رأته يريد أن يقاطعها: «اسكت، كفى، كفى، إنّك إنسان لا قلب لك، ولا روح، ولا لياقة. أنا أعرف ماذا تريد أن تقول لي. حسنٌ، نعم؛ أفضّل أن أكون في نظرك أمرأة باردة، فاقدة الحسّ، قليلة الإخلاص، وحتى دون قلب؛ من أن أكون في المجتمع امرأة مبتذلة، أو أن أكون محكومة بعذاب جهنم، بعد أن أحكم بمسرّاتك المزعومة التي ستسأم منها بالتأكيد. إن حبّك الأناني لا يستحق كل هذه التضحيات ...».

تمثّل هذه العبارات بشكل تقريبي تلك التي نغمتّها الدوقة مع أطناب منغرة[1] مزقرقة. وقد كان بإمكانها أن تتكلّم مدّة طويلة، فأرمان المسكين لم يكن يعارض هذا السيل من النغمات المزمّرة إلا بصمت ممتلىء بعواطف رهيبة. فلأول مرة استشف غنج هذه المرأة، وخمّن غريزياً أن الحبّ المخلص، الحب المتبادل لايحسبُ ولايحاكم الأمور هكذا عند امرأة صادقة وأحسّ بنوع من الخجل عند تذكّره أنه قد خطّط لاإرادياً للأفكار الكريهة التي وبّخ عليها، وبمحاسبة نفسه بوجدان صادق ملائكي تماماً، لم يجد إلا الأنانية في كلماته، وفي أفكاره، وفي إجاباته المتصوّرة وغير المنطوق بها، ولام نفسه، وتملّكه وهو في قمة قنوطه، هيجان كاد يدفعه لإلقاء نفسه من النافذة. **فالأنا** تكاد تقتله. ماذا يقول في الواقع لامرأة لاتؤمن بالحبّ؟ «دعيني أبرهن لك كم أحبك» دائماً **أنا**.

لم يكن مونريفو يعرف في مثل هذه الظروف كما يعرف أبطال غرف الجلوس كيف يقلّد المنطقي الصلب في المشي أمام البيرونيين الذين أنكروا الحركة[2]. فهذا الرجل الجريء، كانت تنقصه بالفعل الجرأة المألوفة لدى العشاق الذين يعرفون قوانين علم الجبر الأنثوي. وإذا كان عدد من النساء، وحتى من أكثرهن فضيلة،

(١) -المنغرة: أرغن صغير لتعليم الطيور الشدو والزقزقة المنغمّة.

(٢) - البيرونيين: جماعة من الفلاسفة اليونانيين كانوا يرتابون بوجود الحقيقة، ومنهم زينون الإيلي الذي أنكر الحركة متخذاً مثال (السهم المنطلق وآخيل والسلحفاة) لكن ديوجين المنطقي الصلب في القرن الرابع ق.م. رد عليهم بالمشي أمامهم.

يقعن ضحية أشخاص ماهرين في الغرام الذي يعطيه العامي اسماً رديئاً، فذلك لأن هؤلاء المهرة هم من كبار **المبرهنين**، والحبّ رغم أنه قصيدة عذبة من العاطفة يحتاج إلى مقدار أكبر مما نعتقد من علم الهندسة. بَيدَ أن الدوقة ومونريفو متماثلان في هذه النقطة فكل منهما غير خبير بالحب، فهي لا تعرف إلا القليل جداً من المبادئ النظرية، وتجهل التطبيق العملي، ولا تشعر بشيء وتفكّر بكل شيء. أما مونريفو فيعرف قليلاً من التطبيق العملي، ويجهل كلياً المبادئ النظرية، ويشعر كثيراً حتى لا يمكنه التفكير، فكل منهما إذاً يعاني من مصيبة هذا الوضع الغريب. في تلك اللحظة السامية كان دفق أفكاره يتلخّص بهذه العبارة: «استسلمي للامتلاك» عبارة أنانية رهيبة لامرأة لاتحمل إليها هذه الكلمات أي ذكرى ولا توقظ لديها أيَّة صورة، ومع ذلك يجب أن تجيب. كذلك فمونريفو، بالرغم من أن دمه ملتهب بهذه العبارة الصغيرة التي تتخذ كلماتها شكل سهام حادة جداً، وباردة جداً، لذة، وترتشق واحداً بعد الآخر، فإن عليه أن يخفي غضبه، حتى لايخسر كل شيء نتيجة شطط متهوّر. فقال بهدوء:

«سيدتي الدوقة، إنني في غاية القنوط لأن الله لم يبتكر للمرأة طريقة أخرى تبرهن فيها عن منحها لقلبها إلا إن أضافت إليه شخصها، والقيمة الكبيرة التي تمنحينها بذاتك لشخصك، تبيّن لي واجب ألا أقلّل أبداً من قدره، فإذا كنت تمنحينني روحك، وجميع عواطفك، كما تقولين، ألا يجب أن تتممي هبتك؟ لكن إن كنت تعتبرين سعادتي تضحية مرهقة بالنسبة لك، فلنسكت عن ذلك تماماً، إنّما اغفري لرجل قلب يجد نفسه مهاناً لأنه اعتُبرَ خنوعاً ككلب صيد.

كان يمكن للهجة العبارة الأخيرة أن تروّع نساءً أخريات، لكن عندما تكون إحدى «لابسات التنورة»[1]، قد وضعت نفسها فوق كل شيء، وألّهتها، فمامن قوّة في هذه الدنيا تصل إلى عجرفتها. لذلك ردّت على المنوال ذاته:

---

(١) - يطيب لبلزاك أن يطلق كلمات بمثابة ألقاب في روايته، وقد أطلق على المرأة في رواية جلد الحبب «لابسة المعطف وهي هنا «لابسة التنورة» كما أنه سمَّى. المتأنقDandy: خزانة الملبوسات الخ ...

«سيدي الكونت، إنني في غاية القنوط لأن الله لم يبتكر للرجل طريقة أكثر نبلاً لتأكيد منحه لقلبه إلا بإظهار شهوات مبتذلة إلى هذا الحدّ. بمنحنا ذواتنا نغدو عبيداً، فالرجل لا يلتزم شيئاً بقبوله لنا. من يؤكّد لي أنني سأبقى محبوبة؟ والحبّ الذي أرعاه في كل لحظة لأجعلك أكثر ارتباطاً بي سيغدو سبباً لهجرك لي على الأرجح. أنا لا أريد أن أسجل طبعة أخرى عن السيدة دي بوزيان[1]. هل يمكننا أن نعلم وسيلة لاستمرار تعلّقكم بنا؟ إن برودنا المستمر هو سرّ الهوى الدائم لبعض منكم، بينما يريد آخرون تضحية سرمدية وتعبّداً في كل لحظة، لهؤلاء الرقّة، ولأولئك الطغيان. ما من امرأة تمكنت حتى الآن من فك ألغاز قلوبكم».

توقفت برهة ثم عادت إلى الكلام وقد غيَّرت من لهجتها:

«أخيراً يا صديقي، لا يمكنك أبداً أن تمنع امرأة من أن ترتعش من تساؤلها: هل سأبقى محبوبة دائماً؟ أيّاً كانت قساوة كلماتي، فإنّ ما يمليها هو الخوف من فقدانك. ياإلهي! لست أنا، ياعزيزي، من يتكلم، إنّما هو العقل، لكن كيف يكون هذا العقل لدى إنسانة مجنونة مثلي. لا أعلم».

أليس في هذا الجواب الذي بدئ بالتهكّم الأكثر سخرية، وانتهى بالنبرات الأكثر رخامة التي يمكن أن تستخدمها امرأة لرسم حبها في صميم براءته، انتقال خلال لحظة من الألم المبرّح إلى نعيم السماء؟

شحب وجه مونريفو وجثا لأوّل مرّة في حياته أمام امرأة، قبّل طرف ثوب الدوقة، وقدميها، وركبتيها. إنما لحفظ كرامة ربَض سان جرمن، يجدر بنا ألا نكشف أسرار غرف الجلوس هذه حيث يُراد كل شيء من الحبّ باستثناء ما يمكن أن يبرهن عنه.

---

(١) - هي بطلة قصة «المرأة المهجورة» وهذا مادرج عليه بلزاك في إعادة ذكر شخصيات قصصه ورواياته السابقة في الملهاة الإنسانية.

هتف مونريفو في الهذيان الذي أغرقته فيه الدوقة باستسلامها لتعبّده معتقدة أنها تمنّ عليه بسخاء: «عزيزتي انطوانيت، نعم أنت على حق، لا أريد أن يخالجك أي شكّ، وأنا أرتعش في هذه اللحظة خوفاً من أن يهجرني ملاك حياتي، وأريد أن ابتكر من أجلنا نحن الاثنين روابط لاتنفصم عراها.

- قالت بصوت منخفض: آه! أترى؟ إنني على حق إذن.

تابع أرمان: دعيني أكمل، أريد بكلمة واحدة أن أبدّد جميع شكوكك، كوني بكليّتك لي، فأمنحك حقّ قتلي إن خنتك، سأكتب رسالة أذكر فيها أسباباً تدفعني إلى الانتحار. أخيراً سأضع جميع ترتيباتي الأخيرة، وستمتلكين وصية تبرّر موتي، وبذلك يمكنك الانتقام دون خوف من الله أو من الناس.

- وهل أنا بحاجة إلى هذه الرسالة؟ وماقيمة الحياة بالنسبة لي إن فقدت حبك؟ وإذا أردت قتلك ألا يجدر بي أن أتبعك؟ كلا إنني أشكرك على الفكرة، ولا أريد الرسالة. ألا تدفعني إلى الاعتقاد بأنك أمين لي عن خوف؟ ألا يمكن أن يشكّل خطر الخيانة جاذباً لمن يسترخص بحياته؟ إنّ ما أطلبه منك، يا أرمان، هو الصعب.

- ماذا تريدين إذن؟

- طاعتك وحريتي.

- يا إلهي، إنني كطفل.

قالت وهي تداعب شعره الكثيف وقد احتفظت برأسه على ركبتيها:

«طفل عنيد ومدلّل. أوه! نعم، محبوب أكثرً مما يظنّ، ومع ذلك فهو عصي متمرّد. لماذا لا نبقى هكذا؟ لماذا لا تضحي من أجلي بشهواتك التي تسيء إليّ؟ لماذا لاترضى بما أمنحك إياه، إذا كان هذا هو كل ما أستطيع أن أهبه بشرف؟. ألست سعيداً إذن؟

- أوه! نعم، إنني سعيد، عندما لا يداخلني شكّ يا انطوانيت. أليس الشكّ في الحب هو الموت؟

ظهر فجأة كما هو، وكما هم جميع الرجال تحت نار الشهوات، فصيحاً، مقنعاً، وبعد أن ذاق المسرّات المسموح بها، وفقاً لقانون سرّي جزويتي، وأحسّت الدوقة بتلك النشوة الفكريّة التي جعلت لديها حب أرمان عادة ضرورية، كما هو الظهور في المجتمع، والمشاركة في حفلات الرقص، وحضور الأوبرا.

كثير من النساء رغبن في أن يرين أنفسهن معبودات مثلها من قبل رجل يوحي بكبره وبطبعه بالذعر، وأن يجعلن منه طفلاً، يلعبن به، كما فعلت بوبه[1] مع نيرون. لكن كثيرات من النساء دفعن ثمن هذه السعادة الخطرة من دمائهن كما حدث لزوجات هنري الثامن[2]. إيه. بحدس غريب، وبينما كانت الدوقة مستسلمة إلى مداعبة أرمان لشعرها الجميل الأشقر حتى البياض، والذي كان يحبّ أن يمرّر أصابعه فيه، بينما تحيط اليد الأخرى لهذا الرجل الكبير حقاً بخصرها وتضغط عليه، وهي تعبث بدورها بخصلات شعره السوداء في هذا الصالون الصغير، مقر ملكها؛ قالت في نفسها: «إن هذا الرجل قادر على قتلي إن أحسّ أنني أتسلى باستخفاف به».

بقي مونريفو حتى الساعة الثانية صباحاً قرب عشيقته التي لم تعد تبدو له منذ تلك اللحظة لادوقة، ولا سيدة من آل نافارن: فأنطوانيت قد أجادت التقنع فلم

---

(١) - **بوبه**: عشيقة نيرون ثم زوجته، وقد قتلها بعد ذلك بركلة من رجله في العام ٦٥ م وهي حامل.

(٢) - **هنري الثامن** (١٤٩١ - ١٥٤٧) تولى العرش في انكلترة في العام ١٥٠٩، قطع علاقته مع الكنيسة الكاثوليكية وأسس كنيسة انكلترة في العام ١٥٣٥، تزوّج بالتتابع ست نساء هن، كاترين داراغون، وآن بولن وجان سيمور، وآن دي كليف، وكاترين هوارد، وكاترين بار، وأعدم منهن اثنتين على المقصلة هما آن بولن، وكاترين هوارد

تظهر إلا أنوثة المرأة. وخلال تلك السهرة الممتعة، وهي المقدمة الأكثر عذوبة التي لم يسبق لباريسية أن أعدت مثلها من أجل مايسميه المجتمع **غلطة**؛ سُمِحَ للجنرال أن يرى فيها، رغم تدلّلات خفر مصطنع، كل جمال الفتيات الشابات، وخيل إليه بحق أن كثيراً من المنازعات النزوية تشكل أقنعة تتستر بها روح سماوية، ويجب رفعها واحداً بعد الآخر كتلك الغلالات التي تكسو جسمها المعبود. بدت الدوقة بالنسبة إليه الأكثر براءة، والأكثر سذاجة بين الخليلات، واعتبرها المرأة المصطفاة؛ وانصرف وهو في منتهى السعادة لأنه عمد أخيراً إلى منحها كل الضمانات المؤكّدة لحبّه، بحيث بدا له أن من المستحيل ألا يكون من الآن فصاعداً، الزوج السري لها، والذي صدَّق الله على اختياره. بهذه الفكرة وبحياء أولئك الذين يشعرون بكل التزامات الحبّ بتذوقهم لمتعه، عاد أرمان إلى منزله بهدوء، كان يسير على ضفة النهر ليتمكن من رؤية أكبر مساحة ممكنة من السماء، أراد أن يوسع القبة الزرقاء والطبيعة بقدر ماوجد قلبه متسعاً، بدت له رئتاه تستنشقان كمية من الهواء أكبر مما كانت تأخذه في الليلة الفائتة. كان يتساءل وهو يسير ويعد نفسه بأن يحبّ هذه المرأة بورع، ليتمكن أن يجد في كل يوم غفراناً لخطاياه الإجتماعية في سعادة ثابتة. هي إثارات عذبة لحياة عارمة! إن الرجال الذين يمتلكون من القوة ما يكفي لصبغ روحهم بعاطفة وحيدة، يشعرون بمباهج لامتناهية، وهم يتأملون بانفراجات حياة ملتهبة بكاملها دون انقطاع، كأولئك المتدينين الذين يمكنهم تأمّل النور الإلهي في انخطافاتهم؛ والحب لن يكون شيئاً دون هذا الإيمان بخلوده؛ والثبات يسمو به. هكذا أدرك مونريفو والسعادة تغمره معنى هواه: «سيكون كل منا للآخر إلى الأبد!». كانت هذه الفكرة لهذا الرجل طلسماً يحقق له أمنيات حياته. لم يتساءل إن كانت الدوقة ستتغيّر، أو إن كان هذا الحب سيدوم، كلا إن الإيمان يعمر قلبه، وهو أحد الفضائل كلّ مستقبل مسيحي، لكنها قد تكون أكثر

ضرورة للمجتمعات. ولأول مرة راح يتصور الحياة بالعواطف، هو الذي لم يكن قد عاش إلا بالفاعلية المفرطة للقوى البشرية. والإخلاص شبه الحسي للجندي.

في اليوم التالي وصل السيد دي مونريفو مبكّراً إلى ربض سان جرمن، فقد كان على موعد عمل في منزل مجاور لقصر دي لانجه، سار بعد الانتهاء منه إلى حيث يختم يومه في القصر وكأنه يؤمُّ منزله، كان برفقة الجنرال عندئذ رجل كان يبدي له الكره عندما يلتقيه في الصالونات، وكان هذا الرجل هو المركيز دي رونكرول الذي غدت شهرته كبيرة جداً في مجالس باريس، رجل فطنة وموهبة، رجل شجاعة بصفة خاصة، يتطلع شباب باريس إلى السير على نهجه، فهو متأنق له من النجاح والخبرة ما يحسده عليه الكثيرون، ولا تنقصه الثروة أو نبل المحتد اللذان يضيفان إلى مزايا رجال الطراز الحديث ألقاً إضافياً.

قال رونكرول لمونريفو: «إلى أين أنت ذاهب؟»

- لزيارة السيدة دي لانجه.

- آه! هذا صحيح، نسيت أنّك علقت بأحابيلها؛ إنك تخسر لديها حبّاً من الأفضل أن تستخدمه في مكان آخر، يمكنني أن أودع لك في المصرف عشر نساء هن أفضل ألف مرة من هذه العاهرة ذات اللقب، التي تفعل برأسها ما تفعل النساء الأخريات الأكثر صراحة بـ. . .

- ماذا تريد أن تقول يا عزيزي إن الدوقة ملاك بحيائها.

راح رونكرول يضحك وقال: بما أنك تعتقد ذلك، يا عزيزي، فيجب أن أنوِّرك. كلمة واحدة أولاً، وفيما بيننا ودون أهمية. أتكون الدوقة خليلتك؟ في هذه الحالة ليس لي ما أقوله. هيّا. ادل لي باعترافاتك. إذ لا يجوز إن تضيع وقتك في تطعيم روحك الجميلة على طبيعة قاسية تجهض كل آمال ثقافتك.

عندما بين أرمان ببراءة الوضع الذي يشير بدقة إلى الحقوق التي اكتسبها بعد مشقة وجهد راح رونكرول يقهقه بضحكة ساخرة لو صدرت عن غيره لكلّفته حياته. ولكن برؤية حياته، وبرؤية الطريقة التي يتواجه فيها هذان الكائنان ويتحادثان بمفردهما في زاوية حائط بعيداً جداً عن الناس حتى لكأنهما في صحراء، يسهل عليه أن يستخلص أن صداقة دون حدود تجمعهما وأن مامن مصلحة بشرية يمكنها أن تفرق بينهما.

- ياعزيزي أرمان، لماذا لم تقل لي إنك مرتبك مع الدوقة لأعطيك بعض نصائح ترشدك جيداً في هذه المغامرة. أعرف أولاً أن نساء ربضنا يحببن كجميع النساء الأخريات أن يتمتعن بالحب لكنهن يردن أن يَمتلكْن دون أن يُمتلكنَ. إنهن في خلاف مع الطبيعة، ويبدو أن اجتهادات الخورنية في الربض قد سمحت لهن بكل شيء تقريباً، ماعدا الخطيئة العملية، والحلويات التي تستمتع بها دوقتك الجميلة هي خطايا عرَضية تغسلها مياه التوبة، لكن إذا وصلت بك الوقاحة إلى حدّ التصميم بجدّ على الخطيئة الكبرى المميتة، التي تعلّق عليها بشكل طبيعي الأهمية الكبرى، فستجد بأيّ احتقار عميق وبأي شكل داعر يغلق في وجهك باب غرفة الجلوس وباب القصر، وسترى انطوانيت الرقيقة قد نسيت كل شيء، وستصبح بالنسبة إليها صفراً. فقبلاتك ياصديقي العزيز ستمسح باللامبالاة التي تواجه بها امرأة أشياء زينتها. والدوقة تجفّف الحب عن خديها كما تمسح حمرتها. إننا نعرف هذا النوع من النساء. إنها الباريسية العريقة. هل صادفت مرة في الشوارع ماجنة لعوباً تقفز خبباً؟ إن رأسها دائماً يعادل لوحة: قبعة جميلة، خدود نضرة، شعر مغناج، ابتسامة ناعمة. أما كل ماتبقى فدون عناية. أليست هذه هي الصورة؟

هذه هي الباريسية، إنّها تعرف أن رأسها وحده هو الذي سيُرى، فتبذل كل العناية لهـذا الرأس، وكل الزينة، وكل الزهو. إيه! إن دوقتك رأس خالص،

لا تشعر إلا برأسها، فقلبها في الرأس، وصوتها في الرأس، وهي شهيّة في الرأس نحن نسمي هذه الكائنة المسكينة لاييساً[1] عقلانية. لقد استخفّ بك كطفل، وإذا كنت تشكّ بذلك ستحصل على البرهان هذا المساء، أو هذا الصباح، أو في هذه اللحظة، اصعد إليها، جرب أن تطلب، وأن تريد بإلحاح ماتمنعه عنك، ومع ذلك تتصرف كتصرف المرحوم المارشال ريشليو: المحاولة الأخيرة: الفوز أو القطيعة.

بدا أرمان كالمخبول.

سأل رونكرول: أترغب بها إلى الدرجة التي تغدو فيها كالأحمق.

هتف مونريفو يائساً: أريدها بأي ثمن.

– حس، اصغ إليّ، كن بمثل عنادها، جرّب أن تذلّها، أن تنال من زهوها أن لاتهتم بقلبها، ولابروحها، وإنما بأعصابها وبلمفها، فهذه المرأة عصبية لمفاوية في آن معاً، فإذا تمكنت أن تولد فيها شهوة فقد أنقذت. لكن تخلَّ عن أفكار طفولتك الورديّة، فإن ضعفت أو تراجعت، بعد أن تقبض عليها بمخالب النسر، إن رفّ أحد حاجبيك، إن أحسست أن بإمكانها الاستمرار في السيطرة عليك فستنزلق من قبضتك كالسمكة وستفلت منك بحيث لن تنالها أبداً. كن حازماً كالقانون، أبعد عنك الشفقة كالجلاد، واضرب، وبعد أن تضرب، اضرب مرّة أخرى، ودائماً، وكأنّك تجلَد بالسوط، فالدوقات صلبات ياعزيزي أرمان وأمثالهن من النساء لن

---

(١) – لاييس: اسم أطلق على عدة عاهرات إغريقيات.

يَلن إلا بالضربات المتواصلة[1]، فالألم يهبهن قلباً، وسيكون ضربُهن عملاً من أعمال الإحسان. فاضرب إذاً دون انقطاع. آه عندما يطرّي الألم هذه الأعصاب ويليِّن هذه الألياف التي تغدوناعمة طرية، فاضرب القلب الجاف الذي يكتسب بهذه العملية مرونة، وباستسلام المخ سيدخل الهوى، على الأرجح في نوابض معدنية من هذه الآلة ذات الدموع، والطرق الخاصة، والإغماءات، والعبارات الذائبة، وستجد أجمل الحرائق بعد أن تشتعل النار في المدفأة فهذا الجهاز الفولاذي النسوي سيصبح كالحديد الأحمر المتوهج في كور الحداد! يكتسب حرارة أكثر ديمومة من أي حرارة أخرى، وهذا التوهّج سيغدو، على الأرجح، حبّاً. غير أنني أشكُّ في ذلك؛ فهل تستحق هذه الدوقة مثل هذا العناء؟ فيما بيننا، كانت تحتاج مسبقاً لتطويعها إلى رجل مثلي يجعل منها امرأة لطيفة، فهي من عرق أصيل، أما أنتما الاثنان فستبقيان في «ألف باء» الحبّ، لكنك تحبّها، ولن تشاركني في هذه الفترة أفكاري حول هذا الموضوع. أتمنى لكما المسرّات، يا ولديَّ، أما أنا فقد انصرفت إلى النساء السهلات، فهن على الأقل ليّنات العريكة، يحببن بشكل طبيعي، ولا يحتجن إلى الأفاويه الإجتماعية. يافتاي المسكين، يجب أن يكون لنا من النساء الجموحات المماحكات اللواتي لايردنّ من الحب إلا إيحاءه! واحدة كحصان الترف، نراها في صراع كرسي الاعتراف مع الأريكة، أو الأبيض مع

(١) - يذكر لويس دي سان سيمون (١٦٧٥ - ١٧٥٥) في مذكراته، كيف أن الدوق لوزن (١٦٣٣- ١٧٢٣) زوج الآنسة الكبرى - ابنة عم لويس الرابع عشر، كان يضربها باستمرار، وكيف أنه نصح ريون ابن أخته بضرب الدوقة دي بري زوجته، ويبدو أن بلزاك تذكر هذه الأمثلة الشهيرة، كما تذكرها أيضاً ستندال- في رواية الأحمر والأسود (١٨٣٠) فبيّن أن ماتيلد دي لامول غدت رقيقة بمعاملة جوليان القاسية لها، وهو الذي نصح صديقه فورييل بقوله: «عندما تكون العلاقة مع أميرة أو امرأة غنية جداً، فيجب ضربها أو أن الحبّ سينطفئ».

الأسـود، أو الملكة مع المجنون، أو الوسـاوس مع المسـرّات، جـولـة شطرنج تحلو التسلية بهـا، لكن الرجل، وإن كـان قليل المكر، الذي يتقن اللعب، يتمّم الهـجوم على الشـاه في ثلاث نقـلات، وفق إرادته، فـإذا تصـدّيتُ لامـرأة من هذا الـصنف فسيكون هـدفي . . . » واقترب من أرمان وهمس في أذنه كلمة، وتركـه بسرعـة كي لايسمع الجـواب. بقـفـزة واحـدة أصبح مونـريفو في بهـو قصـر لانجـه، وصـعـد إلى الدوقة دون أن ينبئ بوجوده، وتوجه إليها في غرفها نومها.

ضمّت بسرعة طرفي مبذلها وصاحت: «هذا تصرّف غير مقبـول، . إنّك رجل بغيض ياأرمان، هيّا، اتركني، أرجوك، اخرج، اخرج بسرعة، انتظرني في الصالون، هيا».

قال لها: «ملاكي العزيز، أليس للزوج إذاً أي امتياز؟»

- لكن هـذا ذوق كـريه، ياسيّد، سـواء من زوج، أو من قـرين، أن يفـاجئ زوجته على هذا النحو.

تقدّم منهـا، وأحـاط بخصرهـا وضمـهـا بين ذراعيه قـائلاً: عفـواً، ياعزيزتي انطوانيت، لكن ألف ريبة وظنّ سيّء تعصف بقلبي.

- شبهات وريب، هكذا إذاً. أفٍّ! أفٍّ!.

- لكنهـا شبهات مبرّرة تقريباً، أتقابلينني بهذه الجفوة، لو أنك تحبينني؟ ألا تكونين مسـرورة لرؤيتي؟ ألا تشـعـرين بوجـيب مـا في القلب؟ إنني، وليس لدي رهافـة المرأة، أحسّ بارتعاشـات عـميقة عند سمـاع نبـرة صـوتك، ؛ وكـم من مرة راودتني الرغبة في أن أحيط عنقك مقبلاً وسط حفلة رقص! .

- آه! إن كان مبعث شكوكك أنني لم أثب إلى عنقك مقبّلة أمام جميع الناس، فأعتقد أنني سأبقى معرّضة للشك طيلة حياتي! وسيعتبر عطيل[1] بالنسبة إليك طفلاً.

- قال بقنوط: آه! إنني لست محبوباً!.

- على الأقل في هذه اللحظة، اعترف بأنك لم تكن لطيفاً.

- إذن أنا ماأزال موضع أعجابك؟.

- آه! أعتقد ذلك.

ثم تابعت بنبرة منخفضة آمرة: «اخرج واتركني، أنا لست مثلك، فأنا أريد أن أكون محطّ اعجابك دائماً...

مامن امرأة تعرف أفضل من السيدة دي لانجه أن تكون بمثل هذا الظرف في سفاهتها. لكن أليس في هذا مايضاعف تأثيرها؟ أليس فيه مايثير الرجل الأكثر برودة؟ في تلك اللحظة كانت عيناها، ونبرة صوتها، وهيئتها تعبّر عن صراحة تامة لاوجود لها لدى المرأة المحبّة في حضرة من يخفق قلبها لمجرّد رؤياه.

كانت آراء المركيز دي رونكرول قد أزالت الغشاوة عن عينيه ودّعمتها في نفسه هذه التغذية السريعة الموهوبة موقتاً للكائنات الأقل بصيرة بالهوى، والكاملة لدى الرجال الأقوياء، هكذا خمّن أرمان الحقيقة الرهيبة التي عبرت عنها سرعة تصرّف الدوقة، وانتفخ قلبه كبحيرة بدأت تتحرك ويرتفع سطح الماء فيها تحت وطأة العاصفة.

صرخ: إذا كان ماقلته البارحة صحيحاً، ياعزيزتي انطوانيت، فكوني لي، أريد... قالت وهي تدفعه بقوّة وهدوء، وهي تراه يتقدّم نحوها:

---

(١) - **عطيل** بطل مأساة بهذا الاسم أو **مغربي البندقية** لشكسبير وهو مثال الغيرة على حبيبته ديدمونة بحيث يحيل حياتها جحيماً من الشكوك (مسرحية ظهرت في العام ١٦٠٤).

«أولاً، لاتحرجني، إذ يمكن لوصيفتي أن تسمعك، وأرجو أن تحترم موقفي، كانت أُلفتك طيّبة، مساءً، في غرفة جلوسي، أما هنا فلا. ثم ماذا تعني كلمتك أريد؟ أريد! مامن انسان قال لي هذه الكلمة، وهي تبدو لي تافهة جداً ومثيرة للسخرية تماماً.

- لن تتراجعي أبداً بالنسبة لي حول هذه النقطة.

- آه! تسمي حرية التصرّف بذواتنا نقطة: إنّها نقطة أساسية جداً في الواقع واسمح لي أن أكون حول هذه النقطة سيّدة نفسي.

- وإذا أوجبت القيام بها، معتمداً على وعودك؟

- ستبرهن لي أنني كنت على خطأ كبير في فهم أيّ وعد قطعته لك، ولن أكون على هذا القدر من الحمق لأفي به، وأرجو أن تتركني بسلام.

شحب لون مونريفو، وأراد الانقضاض عليها، لكنها دقت الجرس، فبدت وصيفتها، فبادرتها تلك المرأة بابتسامة، وبلطف ساخر قائلة لها: «أرجو أن تعودي عندما أكون جاهزة للاستقبال».

أحسّ مونريفو عندئذ بصلابة تلك المرأة الباردة والحادة كشفرة من فولاذ، كانت ساحقة بازدرائها، وفي لحظة حطمت روابط لم تكن قويّة إلا بالنسبة لعشيقها. قرأت الدوقة على جبين أرمان الدوافع السريّة لهذه الزيارة، وقدّرت أن اللحظة قد حانت لإشعار هذا الجندي الامبراطوري أن الدوقات يمكنهن جيداً أن يرتضين بالحبّ لكنهن لايستسلمن له، وأن غزوهن هو أكثر صعوبة مما كان عليه غزو أوروبة.

قال أرمان: سيدتي، لاوقت لدي للانتظار، إنني، كما قلت أنت بالذات، ولدٌ مدلّل، وعندما أريد ماتطرّقنا إليه الآن، فسأناله.

قالت بتعال مشوب بالدهشة: «ستناله؟!».

- سأناله.

- آه! إرادتك تدخل السرور إلى نفسي. إنما زيادة في الفضول، سأكون أكثر سروراً في معرفة كيفية تنفيذها...

أجاب مونريفو وهو يقهقه بطريقة روّعت الدوقة: «سيشرفني أن أركز اهتماماً بوجودك. أتسمحين لي بالمجيء هذا المساء لمرافقتك إلى حفلةالرقص؟».

- لك ألف شكر، فقد سبقك السيد دي مارسي، وقد وعدته.

حيّا مونريفو برزانة وانصرف مفكراً في نفسه: «إن رونكرول على حقٍ إذاً، فسنخوض الآن مباراة شطرنج».

منذ تلك اللحظة أخفى انفعالاته تحت قناع من هدوء كامل. مامن رجل له القوة الكافية ليستطيع تحمّل هذه التغيّرات التي تنقل الروح بسرعة من أقصى الخير إلى أسوأ الكوارث. أهكذا إذاً، لم يحسّ بالحياة السعيدة إلا ليشعر بشكل أكبر بفراغ وجوده السابق؟ كانت عاصفة رهيبة، لكنه يعرف كيف يتحمّل الألم، واستقبل هجمة أفكاره الصاخبة، كما تستقبل كتلة صخرية من الغرانيت أمواج المحيط الهادر.

قال في نفسه: «لم أستطع أن أقول لها شيئاً، مواجهة، لم أكن سريع البديهة، إنّها لاتعرف مدى حقارتها ونذالتها. مامن شخص تجرّأ أن يضع تلك المرأة أمام حقيقة ذاتها. لقد استخفت دون شكّ بكثير من الرجال، وسأنتقم لهم جميعاً».

لعلها المرة الأولى التي يختلط فيها في قلب رجل الحبّ والانتقام بشكل متساو حتى غدا مستحيلاً على مونريفو نفسه أن يعرف من منهما سيتغلب على الآخر، ووجد نفسه، في المساء ذاته في حفلة الرقص التي ستحضرها الدوقة دي لانجه، وقد قنط تقريباً من أن يلمح تغيّراً على تلك المرأة التي جرّب أن ينسب إليها

شيئاً شيطانياً: لكنها أظهرت له كل لطف وقابلته بابتسامات متوددة. لم ترد دون شك أن تظهر للناس أنها على خلاف مع السيّد دي مونريفو. إن حرداً متبادلاً يفضح الحبّ، لكن ألاّ تغيّر الدوقة شيئاً من تصرفاتها، بينما كان المركيز يبدو مكفهراً كئيباً، يعني أنها تريد أن تبيّن أن المركيز لم ينل شيئاً منها! فالناس يعرفون جيّداً كيف يكشفون خيبة الرجال المستخف بهم ولايخلطون أبداً بينها وبين الخصام الذي تدفع بعض النساء عشاقهن للتظاهر به أملاً في إخفاء حب متبادل. وقد سخر من رأى مونريفو حالماً متألماً، بينما لو استشار موجهه السيد رونكرول لوصف له على الأرجح أن يحرج الدوقة بالردّ على تودّداتها الكاذبة بإظهار الهيام والتدلّه بها.

غادر أرمان دي مونريفو حفلة الرقص، وفي نفسه ذعر من الطبيعة البشرية، وهو يكاد لايصدق مدى وجود مثل هذه الانحرافات.

قال في نفسه، وهو ينظر إلى النوافذ المضيئة في الصالونات التي ترقص فيها وتسمر وتضحك أجمل نساء باريس: «لولا وجود جلادين لمثل هذه الجرائم، لأمسكتك، أيتها السيّدة الدوقة من شعر رقبتك وأشعرتك بنصلٍ أشدّ حدّة من سكين مقصلة ساحة لاغريف[1]. فولاذ يقارع فولاذاً، سنرى أي قلب سيكون أشد بأساً.

مضى أسبوع تقريباً والسيدة دي لانجه تأمل بزيارة المركيز دي مونريفو مجدّداً لها، لكن أرمان اكتفى بأن يرسل كل صباح بطاقته إلى قصر دي لانجه. وفي كل مرة تسلّم هذه البطاقة للدوقة، لاتستطيع أن تمتنع عن الارتعاش، تنتابها الأفكار المشؤومة إنما غير المتميّزة كهاجس المصيبة. عند قراءة هذا الاسم، يخيّل إليها أحياناً أنها تشعر بيد هذا الرجل الشرس القويّة تمسك بشعرها، وينذرها هذا الاسم أحياناً

(١) - ساحة لاغريف: ساحة في باريس بجوار نهر السين. مكان دار البلدية الحالي، كانت تنصب فيها مقصلة الإعدام.

أخرى بانتقامات يصورّها لها عقلها الفعّال بمنتهى القسوةً. لقد درسته جيّداً ولا يمكنها إلا أن تخشاه. هل ستُقتَل؟ هل سيبقر بطنها هذا الرجل ذو العنق كعنق الثور[1] وهو يرمي بها من فوق رأسه؟ هل سيدوسها برجليه؟ متى، وأين، وكيف سيمسك بها؟ هل سيعذبها كثيراً، وأي نوع من العذاب يفكر بأن يطبقه عليها؟ كانت تندم في بعض الساعات، لو يحضر لألقت نفسها بين ذراعيه باستسلام تام.

في كل مساء، عند نومها كان يتراءى لها مونريفو بسحنة جديدة، حيناً بابتسامة مرة، وحيناً بتقطيب حازم في حاجبيه. بنظرته كأسد، أو بحركة كتفيه المتعالية الرهيبة.

في اليوم التالي تبدو لها البطاقة وكأنّها ملطخة بالدم، فتعيش مضطربة من هذا الاسم أكثر من اضطرابها من العاشق الجموح، العنيد، المتشدّد، ثم تكبر تصوراتها في الصمت، وتضطر لتتهيأ، دون عون خارجي، لصراع رهيب لايمكنها التحدّث عنه. فهذه الروح المعتزّة الصلبة أكثر تحسّساً بخفايا الكره منها بمداعبات الحب سابقاً. آه! لو استطاع الجنرال أن يرى عشيقته في اللحظة التي تتراكم فيها تجاعيد جبينها بين حاجبيها، وهي غارقة في أفكارها المرّة، في ركن من غرفة جلوسها حيث ذاق كثيراً من المسرّات، فلربما تصورّ آمالاً كبيرة، أليست الأنَفَة هي إحدى هذه العواطف البشرية التي لايمكن أن تولّد إلا أفعالاً نبيلة؟ بالرغم من أن السيّدة دي لانجه كانت تحتفظ بسرّ أفكارها، فمن المسوغ الافتراض أن السيّد دي مونريفو لم يكن في موقف اللامبالي. أليس انتصاراً كبيراً للرجل أن يشغل ذهن امرأة؟ ومن الضروري أن يحرز تقدّماً لديها في اتجاه أو في آخر. لنفترض مخلوقة بشرية تحت قدمي حصان جامح، وفي مواجهة حيوان رهيب، ستسقط بكل تأكيد

(١) - تتعرف في عنق هذا الرجل على عنق بلزاك، كما أنه أيضاً من مواليد برج الثور، وهو في رواية: «ابنة حواء» يشبه الكاتب ناتان بالثور في الحَلَبة.

على الركبتين، وستنتظر الموت، لكن إذا كان الحيوان مسالماً ولم يقتلها كلياً، فستحبُّ الحصان والأسد، والثور، وستتحدث عنها بارتياح. كانت الدوقة تشعر أنها تحت أقدام الأسد: وكانت ترتعش، دون أن تكره، هذا الشخصان اللذان وضع أحدهما في مواجهة الآخر بهذا الشكل الشاذ، التقيا ثلاث مرات في المجتمع خلال هذا الأسبوع، وجواباً للنظرات المتسائلة الغنجة، كانت الدوقة تتلقى، في كل مرة، من أرمان تحيّات ملؤها الاحترام، وابتسامات مشوبة بسخرية شديدة القسوة، تؤكّد جميع التصوّرات التي توحي بها بطاقته صباحاً. إنّ الحياة ليست إلا ماتنسجه العواطف، وقد حفرت العواطف هوّات سحيقة بين هذين المخلوقين.

في مطلع الأسبوع التالي أقامت الكونتة دي سريزي، أخت المركيز دي رونكرول حفلة رقص كبرى، وجب أن تحضرها الدوقة دي لانجه، وكان أولّ وجه رأته الدوقة عند دخولها هو وجه أرمان، فقد كان ينتظرها هذه المرة، فستتذكره على الأقل، وتبادل الاثنان نظرة، وتصبّب عرق بارد من جميع مسام هذه المرأة فجأة. خيّل إليها أن مونريفو قادر على انتقام خارق، وبالتناسب مع وضعها، فإن هذا الانتقام موجود، وهو جاهز، ساخن، يغلي. كانت عينا هذا العاشق المخدوع تطلقان شرر الصاعقة، ووجهه يشعُّ بحقد سعيد، وهكذا فبالرغم من إرادة الدوقة في أن تتظاهر بالبرود والسفاهة، فإن نظرتها بقيت قاتمة، وذهبت فجلست قرب الكونتة دي سريزي التي لم تستطع الامتناع عن سؤالها: «مالك ياعزيزتي انطوانيت؟ إنّ هيئتك تثير الذعر.

أجابت الدوقة وهي تعطي يدها لشاب تقدّم منها: «إن رقصة رباعية ستنعشني» وراحت السيدة دي لانجه ترقص بهياج ونزق تضاعف منهما نظرة مونريفو الثقيلة. كان واقفاً أمام أولئك الذين يشاهدون الراقصين، وفي كلّ مرّة تمرّ من أمامه عشيقته، تغرق عيناه في هذا الرأس المدوّم كعيني نمر على فريسته. وانتهت

الرقصة وعادت الدوقة تجلس قرب الكونتة، والمركيز لم يتوقّف عن النظر إليها وهو يتحادث مع شخص مجهول. وأعارت الدوقة أذنها بانتباه تام.

- قال له: سيدي، إنّ أحد أكثر الأشياء التي أثارت انتباهي في هذه الرحلة هي العبارة التي لفظها حارس وستمنستر، وهو يعرض الفأس التي قطع بها رجل مقنّع رأس شارل الأول، وهي عبارة منسوبة للملك وقد وجهها إلى أحد الفضوليين الحاضرين.

- سألت السيدة دي سريزي: «وماذا قال له؟».

- أجاب مونريفو بنبرة صوت تتضمن تهديداً: «**لاتلمس الفأس!**».

- قالت الدوقة: «في الواقع، ياسيدي المركيز، أنك تنظر إلى عنقي بشكل ميلودرامي وأنت تذكر هذه الحكاية، التي يعرفها كل من يزور لندن، حتى يخيل لي أنني أراك والفأس في يدك».

- لفظت هذه الكلمات الأخيرة وهي تضحك بالرغم من أن عرقاً بارداً تصبّب منها.

- أجاب: لكن هذه الحكاية، في هذا الظرف، جديدة جداً!

- كيف ذلك؟ أرجوك، ما وجه جدّتها؟

- قال مونريفو بصوت منخفض: «هو أنّك ياسيدتي قد لمست الفأس».

- قالت الدوقة وهي تبتسم بلطف متكلّف: «أية نبوءة فاتنة، ومتى سيسقط رأسي؟».

- لا أتمنى أن أرى رأسك الجميل يسقط ياسيدتي، لكنني أخشى فقط أن تحلّ بك مصيبة كبرى. ألن تأسفي كثيراً إن جُزَّ هذا الشعر ذو الشقرة الجميلة الذي يزيدك فتنة.

- لكن هناك أشخاص تحبُّ النساء أن تقوم بهذه التضحيات من أجلهم، وفي الغالب من أجل رجال لايعرفون كيف يمنحونهن الثقة عقب بادرة غضب.

- أوافقك، ولكن ماذا تقولين إن لجأ مازح إلى طريقة كيماوية نزع بها جمالك وجعلك تظهرين وكأن عمرك مئة عام بينما تظهرين بالنسبة لنا وكأنك في الثامنة عشر؟

- قالت وهي تقاطعه: لكن الجدري ياسيدي مشؤومة كمعركة واترلو بالنسبة لنا. إنّما في اليوم التالي نعرف من يحبنا حقيقة.

- ألن تأسفي على هذا الوجه العذب الذي . . .

- آه! كثيراً، لكن ليس من أجلي بقدر ماهو من أجل أولئك الذين يشيع فيهم الغبطة، لكن إن كنت محبوبة بإخلاص، ودائماً، وبشكل جيّد، فماذا يهمّني من الجمال؟ مارأيك ياكلارا؟

- أجابت السيّدة دي سريزي: هذه مضاربة خَطِرَة.

- تابعت السيدة دي لانجه: هل يمكن الطلب من صاحب الجلالة ملك المشعوذين، متى ارتكبت خطأ لمس الفأس، فأنا لم أذهب حتى الآن إلى لندن.

- أفلتت منه ضحكة ساخرة وقال باللاتينية: «لاأعلم».

- ومتى ستبدأ رحلة العذاب؟

عند ذاك أخرج مونريفو ببرود ساعته وتحقق من الوقت بيقين مرعب فعلاً وقال: «لن ينقضي اليوم دون أن تحلّ بك مصيبة ما . . .».

- قالت الدوقة وهي تستعد للذهاب إلى الرقص دون أن تخشى وجودها على حافة الهاوية: لست طفلة يسهل ترويعها، أو بالأحرى، أنا طفلة لاتخشى المخاطر.

قال وقد رآها تذهب لتأخذ مكانها في رباعي راقص: «يشرفني ياسيدتي أن أعرف فيك هذا القدر من المزايا».

رغم استخفافها الظاهر بتنبؤات أرمان السوداء، كانت الدوقة فريسة رعب حقيقي، ولم يتوقّف الحصر النفسي وحتى الجسمي الذي ألزمها به عشيقها إلا عند مغادرتها حفلة الرقص؛ غير أنها بعد أن اغتبطت للحظة بمتعة التنفس على هواها، دهشت لتأسفها على انفعالات الخوف، فالطبيعة الأنثوية تهوى الانفعالات. هذا الأسف ليس حباً، إنما يعود بالتأكيد إلى العواطف التي تمهّد للحب، وكأن الدوقة شعرت مجدداً بتأثير وعيد مونريفو، فتذكرت هيئة اليقين التي نظر بها إلى ساعته، وانتابها الرعب فانسحبت. كان الليل قد انتصف تقريباً، وساعدها خادمها المرافق بارتداء فروتها، وهرع لاستدعاء عربتها، وماأن أصبحت فيها حتى راحت في حلم يقظة شبه طبيعي، وقد حرّضته نبوءة مونريفو. عند وصولها إلى ساحتها دخلت في رواق شبيه برواق قصرها لكنها فجأة لم تتعرّف على درجها، وفي اللحظة التي أرادت أن تعود لمناداة خدمها هاجمها عدة رجال بسرعة ووضعوا منديلاً على فمها، وأوثقوا يديها ورجليها وحملوها أطلقت صرخات عالية، لكن أحدهم همس في أذنها: سيدتي لدينا أوامر بقتلك إن تابعت الصراخ.

كان رعب الدوقة كبيراً حتى أنها لم تستطع أن تدرك أبداً إلى أين وكيف نقلت. وعندما استعادت أحاسيسها، وجدت نفسها مقيدة الرجلين والمعصمين بوثاق من حرير ملقاة على أريكة في غرفة رجل. ولم تستطع أن تكتم صرخة عندما وقعت عيناها علي عيني أرمان دي مونريفو، جالساً بهدوء على مقعد وثير، ملتفاً بمبذله، وهو يدخن سيكاراً. قال وهو ينزع سيكاره من بين شفتيه: «لا تصرخي يا سيدتي الدوقة، فأنا أعاني من الصداع، سأفكُّ وثاقك، لكن اسمعي جيداً ما

يشرفني أن أقوله لك» حلّ بلطف الوثاق الذي يشدّ على رجلي الدوقة وقال: «ماذا تفيدك صرخاتك؟ ما من أحد يمكنه أن سماعها، وأنت على قدر من التهذيب تمتنعين معه من إبداء استياء لا فائدة منه؛ وإذا لم تبقِ هادئة، وإذا أردت مقاومتي، فسأقيد يديك ورجليك مجدّداً. أعتقد، بعد توضيح كل شيء، أنك ستحترمين نفسك بحيث تبقين على هذه الأريكة، ومكانك على مثيلتها في منزلك، وببرود، إذا أردت.. لقد جعلتني أذرف على هذه الأريكة كثيراً من الدموع التي أخفيتها عن جميع الأعين».

بينما كان مونريفو يكلّمها، ألقت الدوقة حولها نظرة امرأة، نظرة خفيّة تعرف أن تلمّ بكل شيء وهي تبدو شادرة، أحبّت كثيراً هذه الغرفة الشبيهة بصومعة ناسك، فروح وفكر الرجل يرفّان فيها، وما من زخرفة تفسر الدهان الرمادي لجدرانها الفارغة، وعلى الأرض فرشت سجادة خضراء وتوزّعت في أنحائها أريكة سوداء ومنضدة مغطاة بالورق، ومقعدان وثيران كبيران، وصوان يعلوه منّبه، وسرير منخفض جداً ألقى عليه غطاء أحمر محاط بمشبك أسود. أثاث ينبىء ببساطته وانسجامه عن عادات حياة مقتصرة على تعبيرها الأكثر تواضعاً، وشمعدان ثلاثي موضوع فوق المدفأة، يذكر بشكله المصري الصحارى الواسعة التي تاه بها هذا الرجل طويلاً. إلى جانب السرير وعند قاعدته التي تحدّدها قدمان كبيرتان لأبي هول تحت ثنيات الغطاء، واحد الجدران الجانبية، يوجد باب تحجبه ستارة خضراء، ذات هدب حمراء وسوداء، وقد علقت كحلقات على عارضة رفيعة. أما الباب الذي دخل منه المجهولون فله سجفة مشابهة لكنها مرفوعة برباط.

لاحظت الدوقة بنظرتها الأخيرة التي ألقتها على الستارتين لمقارنتهما أن الباب المجاور للسرير مفتوح وأن بريقاً محمراً يشتعل في الغرفة المجاورة ويرتسم من تحت هدب الستارة الأسفل، وقد أثار فضولها هذا البريق الكئيب ببعض أشكال غريبة فيه تكاد لا تتميّز وسط العتمة. لم تكن تفكر في تلك اللحظة أن الخطر يمكن أن يأتيها من ذلك المكان، وأرادت أن تشبع اهتمامها المضطرم.

قالت بسفاهة وبسخرية ثاقبة: أيكون من التطفل يا سيدي، أن أسألك ماذا تنوي أن تفعل بي.

كانت الدوقة تعتقد بأنها ستلقى في كلمات مونريفو حباً عارماً. ألا يعني خطف امرأة حبّها حتى العبادة.

أجاب وهو ينفث بتلّذذ آخر نفخة من سيغاره: «لا شيء يا سيدتي، فأنت هنا لمدة وجيزة، أريدأن أشرح لك أولاً من أنت، ومن أنا؛ فعندما تتأوّدين على ديوانك في غرفة جلوسك لا أجد كلمات لأفكاري. ثم عند أقل فكرة لا تعجبك وأنت في قصرك، تشدين على شريط جرسك، وتصرخين بقوة وتضعين عشيقك على الباب كأنه أحقر البؤساء. أما هنا فإنني طليق التفكير؛ هنا ما من انسان يمكنه أن يضعني خارجاً. هنا ستكونين ضحيتي لبعض الوقت، وأرجو أن تكوني في منتهى الطيبة لسماعي، لا تخشي شيئاً أنا لم أخطفك لأسمعك الشتائم، أو لأحصل بالعنف منك على ما لم أعرف كيف استحقه، ما لم تريدي منحه بطيبة خاطر، ففي ذلك دناءة. قد يروق لك الاغتصاب، أما أنا فإنني لا أطيقه.

رمى بحركة جافة سيكاره في النار وقال: «إنّ دخان التبغ يزعجك دون شك؟!» ونهض عند ذاك وتناول من الموقد مجمرة عطور أحرق فيها ما يُنقّي ويذكي الجو. كانت دهشة تلك المرأة لا تقارن إلا باستخزائها، إنّها تحت سلطة هذا الرجل،

وهذا الرجل لا يريد أن يسيء استعمال سلطته، و عيناه الملتهبتان في السابق حباً، تراهما الآن هادئتين ثابتتين كالنجوم. وارتعشت، ومن ثم فالرهبة التي يوحي بها أرمان ازدادت بأحد هذه الأحاسيس المحجِّرة المماثلة لتلك التشوّشات دون حركة التي يحسُّ بها في الكوابيس. وبقيت مسّمرة بالخوف، وخيّل إليها أنها ترى اللهب الموضوع خلف الستارة يزداد شدّة بتأثير النفخ فيه، وفجأة بدت الانعكاسات أكثر ظهوراً وأضاءت ثلاثة أشخاص مقْنعين. لكن هذا المظهر الرهيب تلاشى بسرعة حتى حسبته خدعة بصرية.

قال أرمان وهو يتأملها ببرودة مزدرية: «سيدتي، دقيقة، دقيقة واحدة تكفيني لأصيبك في جميع لحظات حياتك، وهي الأبدية الوحيدة التي يمكنني أن أتصرف بها. فأنا لست إلهاً».

ثم توقف لحظة وكأنه يريد أن يعطي لحديثه وقعاً أكبر وقال:

«اصغي إليّ جيّداً، إن الحب سيأتيك دائماً كما تشتهين، إذا أنّ لك على الرجال سلطاناً لا حدود له، لكن تذكري أنك استدعيت يوماً حباً: فجاءك صافياً، بريئاً بقدر ما في هذه الأرض من صفاء وبراءة، مبجلاً بقدر ماكان عنيفاً، مدللاً كحب امرأة مخلصة، أو كحبّ ام لطفلها، أخيراً كان من الكبر حتى ليحسب جنوناً فاستخففت بهذا الحبّ وتلاعبت به وبذلك ارتكبت جريمة، إن من حقّ كل امرأة أن ترفض حبّاً تشعر أنها لا تستطيع أن تشارك به؛ والرجل الذي يَحِبُّ دون أن يُحَبَّ لايستطيع ولا يحق له أن يشكو. ولكن أيتها السيدة الدوقة، أن تجذبي إليك، متظاهرة بالعاطفة، رجلاً تعساً حُرِم من الحنان، وتصوّري له السعادة بكل كمالها، لتسلبيها منه، تسرقين منه مستقبل بهجته، تقتلينه ليس فقط حاضراً، وإنما في كل مستقبل حياته بتسميمك جميع أوقاته وجميع أفكاره. هذا ما أسميه الجريمة الرهيبة!.

- سيدي . . .

- لا أستطيع أن اسمح لك الآن بإجابتي، فاصغي إليّ ولا تقاطعيني، فإن لي عليك حقوقاً، لكنني لا أريد إلا تلك التي للقاضي على المجرم، وذلك لإيقاظ ضميرك، وإذا كنت خالية من الضمير، فإنني لا استغرب ذلك أبداً، ولكنك ماتزالين في ريعان الشباب! ويجب أن تشعري بنبض الحياة في قلبك، وهذا ما أحبّ أن أفكر به، وإذا كنت أعتقد أن الفساد قد وصل بك إلى درجة ارتكاب جريمة لا تعاقب عليها القوانين، فإنني لن أنزلك إلى الدرجة التي اعتبر فيها أنك لا تدركين مدى كلامي. وسأستأنف. في تلك اللحظة سمعت الدوقة صوت حركة منفاخ يؤجج بواسطته دون شك المجهولون الذين لمحتهم النارَ التي لاحظت وهجها ينعكس على الستارة. لكن نظرة مونريفو الخاطفة ألزمتها أن تبقى مختلجة وعيناها مسمرتان عليه، فإيا كان فضولها فإن نار عبارات أرمان تهمها أكثر من صوت تلك النار الأخرى الغامضة.

قال بعد فترة توقف: عندما يقبض الجلاد في باريس، يا سيدتي، على قاتل حقير، ويمدّده، على لوح أوجب القانون أن يمدّدعليه ليفقد رأسه. . . فأنت تعلمين أن الصحف تعمّم الخبر على الأغنياء والفقراء لتقول لأولئك أن يناموا مطمئنين ولهؤلاء أن يسهروا لكسب عيشهم. حسنٌ، أنت المتدينة، وحتى الورعة قليلاً، ألاتذهبين لتلاوة الصلوات عن روح ذلك الرجل: فأنت من العائلة، ومن فرعها البكر، وهذا الفرع يمكن أن يعتلي العرش سعيداً، ويعيش بطمأنينة ودون كدَر، وأخوك في شقاء الجريمة، سواء دفعه إليها البؤس أو الغضب لم يقتل إلا إنساناً، أما أنت! أنت قتلت سعادة انسان، وحياته الأكثر جمالاً، ومعتقداته الأكثر معزّة القاتل الآخر انتظر بسذاجة ضحيته، ارتكب جريمته رغماً عنه، خوفاً من المقصلة؛ أما أنت! . . . فقد راكمت جميع آثام الضعف ضد قوّة بريئة، طوّعت قلب معذبك

لتفترسي جيداً هذا القلب. اجتذبته بالمداعبات، ولم تغفلي عن أيٍ مما تفترضها ملذات الحبّ وتحلم بها وترغّب فيها، طلبت منه ألف تضحية لترفضيها جميعها، جعلته يرى جيّداً النور قبل أن تفقئي عينيه، ياللجرأة العجيبة، مثل هذه الفظاعات تَرَفٌ لا تفهمه البورجوازيات اللواتي تسخرين منهن، فهن يعرفن أن يمنحن أنفسهن ويسامحن، يعرفن أن يحببن ويتألمن. يجعلننا صغاراً بكبر تضحياتهن. وبقدر ما نصعد في المجتمع فإننا نجد فيه من الوحل بمقدار ما في حضيضه. إنّما يتصلب هناك ويتذهب. نعم يستلزم اتقان الخسّة ثقافة عالية، واسماً كبيراً، وامرأةً فاتنةً ودوقة. وللسقوط تحت كل ذلك يجب الوجود فوق الجميع إنّني أعبّر بشكل سيء عمّا أفكر به، فأنا ما أزال أعاني كثيراً من الجراح التي سببتها لي ولكن لا تفكري أبداً أنني أشكو! كلا إن كلماتي ليست تعبيراً عن أيّ رجاء شخصي ولا تتضمن أيّة مرارة. اعرفي جيّداً يا سيدتي أنني أغفر لك، وغفراني كامل إلى حدّ لاتحتاجين فيه للشكوى على إحضارك إلى هنا لتنشديه رغما عنك... لكن قد تخدعين قلوباً أخرى بمثل طفولة قلبي، ويجب أن أجنّبها الآلام، لذلك فقد أوحيت إليّ بفكرة عادلة. كفّري عن خطيئتك هنا على هذه الأرض. إن الله قد يغفر لك، هذا ما اتمناه لكنه صارم وسيعاقبك.

عند هذه الكلمات، اغرورقت عينا هذه المرأة المنهارة، الممزقة ألماً بالدموع

- لماذا تبكين؟ ابقي أمينة لطبيعتك، لقد تأملت دون انفعال عذابات القلب الذي حطمته. كفى، أيتها السيّدة، تأسّي، فأنا لا أستطيع المعاناة. آخرون سيقولون لك أنّك منحتهم الحياة، أما أنا فأقول لك أنك منحتني العدم. ربّما تدركين أنني لا أنتمي إلى نفسي، وأن عليّ أن أحيا من أجل أصدقائي وبذلك علي تحّمل برودة الموت وهموم الحياة معاً، هل لديك الكثير من الطيبة؟ أتكونين كنمور الصحراء، الذين يشقّون الجرح ثم يلعقونه؟

انهارت الدوقة وهي تذرف الدموع.

وفّري هذه الدموع إذاً يا سيدتي، فإذا آمنت بصدقها، فسأعتبرها تحدياً لي. أهي واحدة من حيلك أم لا؟ بعد كلّ الوسائل التي استخدمتها، كيف يمكن التفكير بتصرف صادق لديك؟ ما من شيء فيك من الآن فصاعداً يمتلك القدرة على التأثير بي، فقد نطقت بحكمي.

نهضت السيدة دي لانجه بحركة ملؤها النبل والتواضع، وقالت وهي تمد إلى هذا الرجل يداً لم يتناولها: «لك الحق في أن تعاملني بقسوة، وليس في كلماتك القسوة الكافية فأنا استحق هذه العقوبة.

- أنا أعاقبك يا سيدتي؟ أليس في العقوبة حبٌّ؟ لا تنتظري مني شيئاً يشابه العاطفة. يمكنني في قضيتي الخاصة أن أنصب نفسي مدعّياً وقاضياً، حكْماً وجلاّداً، ولكن كلا، سأتمم الآن واجباً، وليس أبداً رغبة بالانتقام. إن أقسى أنواع الإنتقام، هو في رأيي الازدراء بالانتقام عند القدرة عليه. من يعلم! قد أكون يوماً خادماً لمسرّاتك. من الآن فصاعداً، وأنت ترتدين بأناقة الكسوة الكئيبة التي يخلعها المجتمع على المجرمين، ربّما ستلتزمين بصدقهم، وعند ذاك ستحبين فعلاً!».

كانت الدوقة تستمع بخضوع ليس مصطنعاً ولا مخططاً له بغنج، ولم تباشر الكلام إلا بعد فترة صمت قالت: «أرمان، بدالي وأنا أقاوم مشاعر الحب أنني التزم بكل خفر المرأة وحيائها، ولم أكن انتظر أن أسمع منك أنت مثل هذه الملامات. لقد تسلّحت بكل نقاط ضعفي لتجعل منها جرائم. كيف لم تفترض إمكان انقيادي إلى ما هو أبعد من واجباتي بجميع ما في الحب من أشكال فضول، لأغدو في اليوم التالي متكدّرة، آسفة لأنني تجاوزت الحد؟ للأسف إنه إثمٌ نتيجة الجهل، أقسم لك

أن في أخطائي نيّة طيّبة قدر ما في تبكيت ضميري. وأن مظاهر قسوتي تكشف عن حبّ أكثر مما تبرزه ملاطفاتي. ومع ذلك مِمَ تشكو؟ لم تكفك هبة قلبي لك، فجئت تطلب بفظاظة جسدي. . .

صرخ مونريفو «بفظاظة؟!» لكنه قال في نفسه: «إذا انسقت مع جَدَل الكلمات فأنا ضائع».

- «نعم، جئتني كما تجيء إلى إحدى أولئك المومسات، دون احترام، ودون أي من لفتات الحب اللطيفة. أليس من حقي أن أفكر؟ حسن، لقد فكرت. خشونة سلوكك مغتفرة. فالحبّ هو الأساس. اجعلني أؤمن بذلك وأبررك لنفسي. إيه! حسن يا أرمان. في ذات اللحظة التي كنت تتنبأ لي بالمصيبة، كنت أفكر بسعادتنا نعم، وثقت بهذه السجايا النبيلة المعتزة التي قدَّمتَ لي براهين عديدة عنها. . .» ثم أضافت وهي تميل على أذن مونريفو هامسة: «وكنت كليّ لك، نعم، انتابتني رغبة لا أعرف كنهها في أن أسعد الرجل الذي عركته المحن بعنف. سيدة لسيّد؛ كلما شعرت بكبري، كلّما أنفت الهبوط، وبوثوقي بك رأيت حياة كلّها حبّ في اللحظة التي كنت فيها تريني الموت. . . إن القوة لا تستقيم دون الطيبة.

يا صديقي، إنك قوي جداً بحيث لا تسيء معاملة امرأة تعسة تحبّك. إن كانت لي أخطائي ألا يمكن أن أحصل على الغفران؟ ألا يمكنني إصلاحها؟ إن الندم هو نعمة الحبّ، وأريد أن أكون مُنعَماً عليها بالرقة من أجلك، كيف لا يمكنني أنا وحدي أن أقاسم جميع النساء هذه الشكوك، وهذه المخاوف، وهذه الحياءات، والإحساس بها طبيعي جداً عندما نرتبط للحياة بينما يمكنكم أن تحطموا بسهولة هذه الروابط؟!.

هؤلاء البورجوازيات اللواتي قارنتني بهن، يمنحن أنفسهن لكنهن يصارعن. إيه! وأنا قد صارعت. . .

ثم توقفت، و تطلعت إليه وصرخت: «يا إلهي! انه لا يصغي إلي بتاتاً!» ثم شدّت على يديها بقوة ولفّتهما وهي تصرخ: «ولكنني أحبك! ولكنني لك!» ثم جثت على ركبتي أرمان وهتفت «إنّي لك، إنّي لك، ياحبّي الوحيد، يا سيّدي الوحيد».

قال أرمان وهو يريد أن ينهضها: «أيتها السيدة، إن أنطوانيت لا يمكنها أبداً أن تنقذ الدوقة دي لانجه، فأنا لم أعد أثق لا بهذه ولا بتلك، قد تستسلمين لي اليوم، وترفضينني غداً، ما من قوة، لا في السموات، ولا على الأرض يمكنها أن تضمن لي الإخلاص الوطيد في حبّك. كانت المواثيق تعطى في الماضي، ونحن لم يعد لنا ماض».

في تلك اللحظة التمع لهب بشدّة، لم تستطع معه الدوقة إلا أن تلتفت برأسها نحو سجف الباب وأمكنها أن تميّز الرجال الثلاثة المقنّعين.

قالت: أرمان، لاأريد أن تحقّرني. ماسبب وجود هؤلاء الرجال هنا؟ وماذا تهيّء ضدي؟

- هؤلاء الرجال يكتمون سرّ مايجري هنا، بقدر كتماني له، فلا ترى فيهم إلا قلبي وذراعيَّ، إن أحدهم جرّاحٌ. . .

قاطعته: «جرّاح؟! أرمان، ياصديقي، إن الشك هو أقسى الآلام، تكلّم إذاً؛ قل لي إن كنت تريد حياتي: فسأهبها لك، لكنك لن تنتزعها. . .

عقب مونريفو بسرعة: إنّك لم تفهميني إذاً؟ ألم أحدثك عن العدالة؟

ثم أضاف ببرود وهو يأخذ قطعة من الفولاذ كانت على المنضدة: «سأشرح لك ماذا قررت بشأنك لأوقف مخاوفك».

ثم عرض لها أحد صلبان اللورين وهو مثبت على جذع من فولاذ وقال:

«إن اثنين من أصدقائي يحمون في النار وحتى الاحمرار صليباً مماثلاً سنطبقه هنا على جبينك مابين العينين، بحيث لايمكنك أن تخفي أثره بأية جوهرة كانت، ويريحك من سؤال الناس، سيكون لك أخيراً على جبينك العلامة الفاضحة المطبقة على كتف أخوانك المحكومين بالأشغال الشاقة. لن يكون الألم شديداً، لكنني أخشى من نوبة عصبية ما، أو من المقاومة...

قالت وهي تقرع كفاً بكف جزلة: مقاومة؟! كلا! كلا! أريد أن أرى الآن الأرض كلها مجتمعة هنا. آه! ياعزيزي أرمان؛ سِمْ، سِمْ بسرعة مخلوقتك، وكأنها شيء صغير تافه تملكه! إنك تطلب مواثيق حبي، هاهي مجتمعة في واحد! آه! إنني لاأرى إلا رأفة وعفواً، وسعادة أبديّة في انتقامك... عندما ستشير هكذا إلى امرأة تخصك، عندما تحمل الروح التي استعبدتها علامتك الحمراء. ايه! عند ذلك لن تتمكن من هجرها أبداً. ستكون لي إلى الأبد. بعزلكِ لي على الأرض، ستكون مكلّفاً بسعادتي، وإلا اعتبرت نذلاً، وأنا أعرفك نبيلاً وكبيراً! لكن المرأة التي تحبُّ تسِمُ نفسها بنفسها دائماً. ادخلوها أيّها السادة وضعوا شارتكم، سِمُوا الدوقة دي لانجه لتكون إلى الأبد ملكاً للسيّد دي مونريفو. ادخلوا بسرعة كلكم فجبيني أشد حرارة من حديدكم.

استدار أرمان سريعاً حتى لايرى الدوقة مختلجة، جاثية على ركبتيها، وهمس بكلمة جعلت أصدقاءه الثلاثة يختفون.

إن النساء المتعوّدات على حياة الصالونات يعرفن كيف يستفدن من المرايا، وهكذا فالدوقة المهتمة بأن تقرأ جيّداً مافي قلب أرمان، كانت كلّها عيون مسلطة، أما أرمان، الذي لم يحترس من مرآته، وهو يدير ظهره، فقد سمح لدمعتين أن

تظهرا في مقلتيه ومسحهما بسرعة. كان كل مستقبل الدوقة متوقفاً على هاتين الدمعتين. وعندما عاد لينهض السيدة دي لانجه، وجدها واقفة، وظنت نفسها محبوبة. وأحسّت بقلبها يخفق بشدة عندما سمعت مونريفو يقول لها بتلك الصلابة التي كانت تعرف جيّداً في السابق كيف تتخذها عندما كانت تستخفُّ به: «إنني أعفو عنك ياسيدتي، يمكنك أن تثقي بي، اعتبري هذا المشهد كأنه لم يحدث أبداً، ولكن هنا فلنقل وداعاً. أحب أن أعتقد أنك كنت صريحة على أريكتك في غنجك، صريحة هنا في بوح قلبك. وداعاً، فأنا لاأحسُّ مطلقاً بالإيمان، ستعذبينني أيضاً، وستكونين دائماً دوقة و. . .

ثم وقف في هيئة رئيس التشريفات وقال: «لكن وداعاً، لن نتفاهم أبداً؛ ماذا ترغبين الآن؟ أن تصلي إلى قصرك أو أن تعودي إلى حفلة رقص السيدة دي سريزي؟ لقد استخدمت كل قدرتي لأجَعَل سمعتك مصونة؛ فلا خدمك، ولا الناس يمكنهم أن يعرفوا ماذا تمّ بيننا خلال ربع الساعة الماضية، والجميع يعتقدون أنّك ما تزالين في حفلة الرقص، فعربتك لم تغادر ساحة منزل السيدة دي سريزي؛ وعربتك الأخرى المقفلة في باحة قصرك. أين تحبين أن تكوني؟

- مارأيك أنت ياأرمان؟

- مامن أرمان هنا ياسيدتي الدوقة. نحن غريبان أحدنا عن الآخر.

قالت وقد دفعها الفضول مرة أخرى لاختبار قدرة أرمان: «خذني إلى حفلة الرقص ارم في جهنم العالم مخلوقة تتألم منه، ويجب عليها أن تستمر في ألمها، إذ أنها لن تلقى السعادة.

أوه! ياصديقي، مع أنني أحبك كما تحب بورجوازياتك، أحبك بحيث أرغب في أن أقفز إلى عنقك، أمام جميع الناس، أغمره بالقبلات، إن طلبت مني

ذلك. هذا العالم الرهيب لم يفسدني. هيّا، إنني شابة، وقد تجدّد شبابي أيضاً. نعم، إنني طفلة، طفلتك، خلقتني من جديد. لاتطردني من جنة عَدَنك!».

بدرت حركة من أرمان، فتابعت:

«آه! إذا كنتُ سأخرج من هنا، دعني أحمل شيئاً، ذكرى صغيرة أضعها إلى جانب قلبي هذا المساء» وتناولت قلنسوة نوم أرمان ولفتها ووضعتها في منديلها. وقالت: «كلا، إنني لست من عالم هؤلاء النسوة الساقطات؛ إنّك لاتعرفه، لذلك لاتتمكن من تقديري. خُذ عنه فكرة! بعض النساء يهبن أنفسهن من أجل المال، وأخريات يتحسسن بالهدايا، كل مافيه شائن. آه! أريد أن أكون بورجوازية بسيطة، عاملة، وإن رغبت امرأة أدنى منك مقاماً، امرأة يتآلف فيها الإخلاص مع المكارم الإنسانية. آه! ياعزيزي أرمان، إن بيننا نبيلات، وكبيرات، وعفيفات، ونساء نقيّات ملؤهن العذوبة. أريد أن أمتلك كل الفضائل لأضحّي بها كلها من أجلك. إنّ القدر السيّء قد جعل مني دوقة، وأنا أريد أن أكون مولودة في البلاط الملكي بحيث لاينقصني شيء أضحيه من أجلك، وسأكون فتاة بسيطة مرحة بالنسبة لك وملكة على الآخرين.

قال وهو يرطب علبة سيكاره: «عندما تريدين الذهاب؛ انبئيني...».

- لكنني أريد أن أبقى.

- أيُّ شيء آخر؛ أمَّا هذا فمستحيل.

هتفت وهي تتناول بقايا سيكار كان أرمان يدخنه فقرضت موضع شفتيه منه ومضغتها.

سألها: «أتدخنين؟».

- أوه! أي شيء لاأفعله من أجل نيل رضاك.

- حسنٌ، اخرجي من هنا، ياسيدتي . . .

قالت وهي تبكي : «سأطيعك» .

- يجب أن تغطي وجهك حتى لاتري الطريق الذي ستسلكينه .

قالت وهي تعصب عينيها بمنديلها : ها أنا جاهزة ياأرمان .

- هل ترين شيئاً هنا؟

- كلا .

جثا بهدوء على ركبتيه .

قالت وقد بدت منها حركة تمور لطفاً معتقدة أن هذه الصرامة المصطنعة ستتوقف :

«آه! إنني أسمعك» .

أراد أن يقبّل شفتيها، فتقدمت قال : «إنّك ترين ياسيدتي .

- إن الفضول ينتابني .

- أما زلت تخدعينني؟ .

- قالت بنزق الكِبَر المهمل : «آه! انزع عني هذا المنديل، وقدني ياسيدي، وأنا مغمضة العينين» .

بسماع هذه الصرخة، كان أرمان متأكداً من صدق الدوقة، فقادها وهي ملتزمة بكلمتها، مغمضة بنبلٍ عينيها، وهو يمسك بحنان أبوي يدها ليصعد بها تارة وينزل أخرى . وكان مونريفو يدرس النبضات الحيّة التي يخفق بها قلب هذه المرأة التي غزاها الحب الحقيقي سريعاً . كانت السيدة دي لانجه سعيدة لأنها تمكنت من أن تحدثه هكذا، واغتبطت لأنها قالت له كل شيء . لكنه بقي صارماً، وعندما كانت يد

الدوقة تتلمس يده متسائلة، كانت هذه اليد صامتة خرساء. أخيراً وبعد أن مشيا لبعض الوقت سويّة، طلب منها أرمان أن تتقدّم، فتقدّمت ولاحظت أنه يمسك بثوبها ليحول بينه وبين أن يمسّ جوانب منفذ ضيق على الأرجح، وتأثرت السيّدة دي لانجه من هذا الاهتمام، فهو يعبّر دون شكّ عن بقية من حبّ، إنما هو من جهة أخرى وداع مونريفو؛ لأنه تركها دون أن يقول لها كلمة.

فتحت الدوقة عينيها لدى شعورها بأنها في جو دافئ؛ فرأت نفسها وحيدة أمام المدفأة في غرفة جلوس السيّدة دي سريزي؛ فكان أولّ اهتماماتها أن أصلحت ماحلّ بزينتها من فوضى، وضبطت بسرعة ثنيات ثوبها، وسوّت ماانتثر من شعرها.

قالت الكونتة دي سريزي وهي تفتح باب غرفة الجلوس: «ايه! ياعزيزتي انطوانيت، إننا نفتش عنك في كلّ مكان».

– جئت أتنفس قليلاً هنا، فالحرارة في الصالونات لاتطاق.

– خيل إلينا أنّك ذهبت، لكن رونكرول أخي قال لي أن خدمك مازالوا هنا ينتظرونك.

– «إنني منهكة ياعزيزتي، فدعيني لفترة استريح هنا» وجلست الدوقة على ديوان صديقتها.

– مابك؟ إن كلّ مافيك يرتعش.

عند ذاك، دخل المركيز دي رونكرول وهو يقول: «أخشى ياسيدتي الدوقة أن تتعرّضي لحادث ما فقد رأيت حوذي عربتك يترنح سكراً كالمقاطعات الاثنتي وعشرين»[1].

---

(١) – المقاطعات الاثنتي وعشرين: هي المقاطعات التي تشكل سويسرة، وكان السويسريون متهمين بالإفراط في الشراب على مثال سان – برو بطل رواية هلويز الجديدة لجان جاك روسو.

لم تجب الدوقة، بل راحت تنظر إلى المدفأة، وإلى المرايا، تفتش عن آثار الطريق الذي سلكته. ثم أحسّت بشعور غريب وهي ترى نفسها وسط أفراح حفلة الرقص، بعد المشهد الرهيب الذي حوّل مجرى حياتها. فأخذت ترتعش بشدّة؛ ثم قالت: «إن أعصابي متهيّجة بعد نبوءة السيّد دي مونريفو لي هنا. وبالرغم من أنها دعابة، أريد أن أذهب لأرى إن كان فأس لندن سيشوش رقادي. وداعاً ياعزيزتي، وداعاً ياسيدي المركيز».

اخترقت الصالونات حيث استوقفها المداحون الذين أثاروا شفقتها. وجدت العالم صغيراً، بوجودها ملكة عليه، هي المهانة الذليلة. والحال من هم هؤلاء الرجال أمام من أحبته بحقّ، والذي استعادت سجاياه نُسبَها العملاقة بعد أن غمطت قدرها لفترة موقتة، لكنها كبرت بعدئذ بإفراط؟ ولم تستطع الامتناع عن النظر إلى ذلك الخادم الذي رافقها، فرأته نائماً.

سألته: «ألم تغادر أبداً هذا المكان؟».

- كلا ياسيدتي.

بصعودها إلى عربتها، لاحظت فعلاً حوذيها في حالة من السكر لو أنها في ظروف أخرى لملأتها رعباً، لكن هزّات الحياة تنزع من الخوف مغذياته المبتذلة وقد وصلت بأمان إلى قصرها. لكنها وجدت نفسها فيه وقد تغيّرت كليّاً، وهي فريسة عواطف بمنتهى الجدّة. إذ لم يعد يوجد لديها إلا رجل واحد في هذه الدنيا، ومن أجله فقط ترغب في أن يكون لها من الآن فصاعداً، قيمة ما. وإذا كان الفيزيولوجيون يتمكنون بسرعة من أن يُعرِّفوا الحبّ بإعادته إلى قوانين الطبيعة، فإن الأخلاقيين هم أكثر ارتباكاً في شرحه، عندما يريدون النظر إليه ضمن جميع التطوّرات التي منحه إياها المجتمع؛ غير أنه يوجد بالرغم من بُدَع آلاف الملل التي

يضمها معبد العشاق، مسار مستقيم قاطع يقسم بوضوح مذاهبهم، مسار لاتحرفه المناقشات أبداً، وهو يفسر بتطبيقه الصارم الأزمة التي غرقت فيها الدوقة، كجميع النساء تقريباً: إنّها لم تصل إلى رفعة الحب وهي لم تتعد الهوى.

الحبُّ والهوى حالتان مختلفتان للروح يخلط الشعراء كما رجال المجتمع، والفلاسفة كما الأغبياء، بينهما باستمرار. فالحبّ يقتضي تشاركاً في العواطف، ويقيناً في المباهج لايتضعضع، وثباتاً وطيداً في تبادل المسرّات؛ والتحاماً مفرطاً بين القلبين حتى لاتستبعد الغيرة. والامتلاك يبدو عندئذ وسيلة وليس هدفاً؛ وخيانة ما تؤلم لكنها لاتفرّق؛ والروح ليست أكثر أو أقل اضطراماً أو قلقاً، إنما هي سعيدة دوماً[1] أخيراً فالرغبة الرحبة الممتدة بنفحة إلهية من طرف إلى آخر على مدى الزمن تلوّنه لنا بلون واحد: فالحياة زرقاء كما السماء الصافية.

أما الهوى فهو هاجس الحبّ ونهايته التي تتوق إليها كل الأرواح المتألمة. الهوى أمل قد ينخدع. الهوى يعني في آن واحد ألماً وتحولاً؛ وهو يتوقف عندما يموت الأمل.

يمكن للرجال والنساء، دون إحساس بالعار تصوّر عدة أهواء، فالاندفاع إلى السعادة أمر طبيعي جداً! لكن ليس في الحياة إلا حبٌّ واحد. وجميع المناقشات المكتوبة أو الشفهية التي تدور حول العواطف يمكن إذا أن تختصر بهذين السؤالين: أهو هوى؟ أهو حب؟ لاوجود للحب دون معرفة المسرات الحميمة التي تضمن ديمومته؟ فالدوقة كانت إذا تحت نير هوى؛ وهكذا أحسّت باضطرابات مضنية، وحسابات لاإرادية، ورغبات قاسية، أخيراً كلّ ماتعبر عنه كلمة: **هوى**؛ وكانت تتألّم. وفي وسط تشوّشات روحها كانت تصادف دوّامات أثارها زهوها، وجميع

(١) - يبدو أن بلزاك يستوحي هذا الحبّ السعيد من المتصوّفين، وبصورة خاصة من القديسة تريز دافيلا.

ضروب الأنانية التي تتملكها. لقد قالت لرجل: «إنني أحبك، وأنا لك». هل يمكن أن تنطق الدوقة دي لانجه عبثاً بهذه الكلمات؟ يجب إما أن تكون محبوبة أو أن تتنازل عن دورها الإجتماعي. أحسّت عندئذ بوحشة سريرها الشهواني حيث لم تدسّ الشهوة قدميها الدافئتين بَعْدُ فيه، فراحت تتلوى وتتقلب وهي تردّد: «أريد أن أكون محبوبة»، والثقة التي مازالت تملأ نفسها منحتها الأمل بالنجاح. لكن الدوقة كانت قد لسعت، والزهو الباريسي خُزي، والمرأة الحقيقية استشفت السعادة، وراق لمخيّلتها أن تنتقم للزمن الضائع بالنسبة للطبيعةوأن تلهب فيها نيران المتعة التي لاتخمد، فكادت تبلغ أحاسيس الحب، إذ أنها في شكلها الممضّ بألا تكون محبوبة، وجدت نفسها سعيدة بأن تقول لذاتها: «انني أحبّه». وتملّكتها رغبة في أن تزدري كل شيء حتى الله والعالم، فمونريفو هو الآن دينها. وقضت طيلة نهار اليوم التالي في حالة من الذهول المعنوي المختلط باضطرابات جسمية لايمكن لشيء أن يعبّر عنها. كتبت رسائل عديدة ومزّقتها، ووضعت ألف افتراض مستحيل. ففي الموعد الذي كان يأتي فيه مونريفو سابقاً، أرادت الاقتناع بأنه سيجيء وخامرتها السعادة بانتظاره. وتركّزت حياتها في حاسّة السمع وحدها، فكانت تغلق عينيها أحياناً وتلزم نفسها بالاستماع عبر المسافات. ثم تمنّت لو تمتلك قوة إلغاء كل عائق بينها وبين عشيقها لتحصل على هذا الصمت المطلق الذي يتيح لها إدراك مضمون الضجيج من مسافات بعيدة جداً؛ وأحست وهي في غمرة تأملاتها بنبضات ساعتها مقيتة وكأنها ثرثرة مشؤومة فأوقفتها، بينما كانت ساعة الصالون تدق معلنة انتصاف الليل.

قالت في نفسها: «ياالهي! رؤيته هنا منتهى السعادة. ومع ذلك كان يأتي إلى هنا سابقاً، مقاداً بالرغبة، وكان صوته يملأ غرفة الجلوس هذه، أما الآن فلا شيء!».

وسالت دموع اليأس من عينيها لمدة طويلة وهي تتذكر مشاهد الغنج التي مثّلتها، والتي كانت تفتنه، وفوجئت بوصيفتها تدخل وتقول لها: «سيدتي الدوقة لم تنتبه على الأرجح إلى أن الساعة الآن هي الثانية صباحاً وقد خَشِيتُ أن تكون سيدتي مريضة».

- قالت وهي تمسح دموعها: «نعم، سأذهب للنوم، لكن تذكري ياسوزيت وجوب عدم الدخول إليّ دون قرع جرس مناداتك، ولن أكرر لك هذا ثانية».

خلال أسبوع، ذهبت السيدة دي لانجه إلى جميع المنازل التي تؤمّل أن تلقي فيها السيد مونريفو، وبخلاف عادتها، كانت تصل مبكرة، وتنسحب متأخرة، ولم ترقص أبداً، إنما كانت تقامر. محاولات عابثة! لم تستطع التوصل إلى رؤية أرمان الذي لم تجرؤ على لفظ اسمه. غير أنها في إحدى الأمسيات، وفي لحظة يأس، سألت السيدة دي سريزي بقدر ماتستطيع من التظاهر باللامبالاة: «هل أنتم متخاصمون مع السيد دي مونريفو؟ فأنا لاأراه أبداً عندكم.

أجابت الكونتة ضاحكة: «لكنه لا يأتي أبداً إلى هنا؟ كما أنه لايشاهد في أي مكان، لاشكّ أن امرأة ماتشغله».

قالت الدوقة بلطف: اعتقدت أن المركيز دي رونكرول هو أحد أصدقائه.

- لم أسمع من أخي أبداً أنه يعرفه».

لم تجب السيدة دي لانجه، وظنت السيدة دي سريزه أن بإمكانها أن تضرب دون عقاب صداقة خفية كانت ممضة بالنسبة لها فتابعت كلامها:

«أتأسفين إذاً على هذه الشخصية الكئيبة. سمعت من يقول عنه أشياء مخيفة: إن تَمسي شعوره يَغدُ غير مبال بشيء، ولايعفو أبداً، إن أحببته يقيّدك؛ بعد كل ماقلته عنه. أجابني أحد من يطنبون في مدحه بكلمة واحدة: **إنّه يعرف**

كيف يحب، كررَّ لي الجميع دون انقطاع: مونريفو يترك كل شيء فداء لصديقه، إنه روح فائقة الحدّ في الطيبة. آه! إنَّ المجتمع لا يحتاج إلى أرواح بمثل هذا الكبر. والرجال بهذه السجيّة هم أكثر اطمئناناً في منازلهم فليبقوا فيها، وليدعونا في أمورنا الصغيرة المسلية، ما رأيك يا انطوانيت؟».

رغم ألفتها مع المجتمع، بدت الدوقة مضطربة، ومع ذلك قالت بشكل طبيعي خدع صديقتها: «إنني متكدّرة لعدم رؤيتي له، فأنا أقدّره كثيراً، وأكنُّ له صداقة خالصة. لك أن تعتبريني مثيرة للسخرية، يا صديقتي العزيزة، لكنني أحبّ النفوس الكبيرة. أن نهب أنفسنا إلى أحمق! ألا يعني هذا الاعتراف صراحة بأننا لانهتم إلا بالملذات الجسدية؟».

لم تخص السيدة دي سريزي باهتمامها إلا الأشخاص المبتذلين، وكانت في تلك الفترة في علاقة حبّ مع رجل وسيم هو المركيز دغلمون.

اختصرت الكونتة زيارتها، فالموضوع لم يَرُق لها على الأرجح، ورأت السيدة دي لانجه أملاً في الاعتزال المطلق لأرمان، فكتبت له حالاً رسالة متواضعة لطيفة اعتقدت أنها ستعيده إليها إن كان مايزال يحبّها؟ وكلفت خادم قصرها بنقلها له في اليوم التالي، وسألته عند عودته إن كان قد سلّمها شخصياً لمونريفو، فأكّد لها ذلك، ولم تستطع أن تخفي بادرة فرح، فأرمان في باريس، وهو باق وحيداً في منزله، دون أن يعاشر المجتمع! إنها محبوبة إذاً.

قضت طيلة اليوم تنتظر جواباً، لكن الجواب لم يصل. ووسط النُوَب المتجددّة التي خلقها تلهفَها، برّرت انطوانيت هذا التأخير: لعل أرمان مرتبك، وسيأتي الجواب بالبريد، ولكن، في المساء، لم تعد تستطيع خداع نفسها، فنهارها كريه، ممتزج بالآلام الممضّة، وبالاختلاجات الساحقة، وبانقباض قلب يهد الحياة. وفي اليوم التالي أرسلت إلى أرمان تطلب جواباً.

قال رسولها جوليان: «أبلغني السيد المركيز أنه سيأتي لزيارة سيدتي الدوقة».

وهربت إخفاءً لسعادتها، وذهبت تلقي بنفسها على أريكة لتستمتع بانفعالاتها الأولى. «إنه آت!» هذه الفكرة كانت تمزق روحها. في الواقع، يالبؤس الكائنات التي لايكون الانتظار أرهب العواصف، وإخصاب أعذب المسرّات. ليس لهؤلاء أبداً تلك الشعلة التي توقظ صور الأشياء، وتضاعف الطبيعة، باجتذابنا إلى خلاصة الأشياء النقية بقدر اجتذابنا إلى حقيقتها. أليس الانتظار في الحبّ هو دون انقطاع استنفاد أمل أكيد، والاستسلام للآفة الرهيبة للهوى السعيد دون خيبات أمل الحقيقة! أليس الإنتظار، وهو انبثاق ثابت للقوة والرغبات، وللروح البشرية كتضوّع العطر لبعض الأزهار. سنترك قريباً الألوان البراقة للبقيّات والخزامى[1] العقيمة ونعود دون انقطاع إلى استنشاق أريج زهر البرتقال والفولكامريا[2] التي تقارنها أوطانها، عفوياً، بخطيبين يغمرهما الحبّ، جميلين في ماضيهما، جميلين في مستقبلهما.

تطبّعت الدوقة بمسرّات حياتها الجديدة، فهي تستمرئ ضربات سياط هذا الحبّ بنوع من النشوة. ثم وجدت بتبديل العواطف غايات أخرى، واتجاهاً أفضل لقضايا الحياة. وما أن هرعت إلى حجرة زينتها حتى أدركت كيفية التفتيش عن التبهرج، والعناية الجسمية الأكثر تدقيقاً عندما يوجّهها الحبّ وليس الزهو، وقد أعانتها هذه الاستعدادات على تحمّل طول الوقت. وماأن انتهت من تجمّلها حتى عادت تنتابها الاضطرابات المفرطة، والانصعاقات العصبيّة لتلك القدرة الهائلة التي تخمّر جميع الأفكار، والتي هي على الأرجح مرض نحبّ عذاباته. كانت الدوقة

(١) - البقيَّات والخزامى: هي الكوريوبسيس والتوليب أزهار جميلة اللون إنّما دون رائحة.

(٢) - الفولكامريا: شجيرة ذات أشواك أزهارها فوّاحة الرائحة العطرة.

جاهزة في الساعة الثانية بعد الظهر تنتظر . لكن حتى الساعة الحادية عشر والنصف ليلاً لم يصل مونريفو . أن نصوّر قلق تلك المرأة التي تعتبر طفلة مدلّلة للحضارة يعني أننا نريد أن نعبر عن قدرة القلب على تركيز القصائد في فكرة، أن نحاول وزن قوة الشعور المنطلق في الروح عند رنين جرس باب، أو تقدير ماتستهلك من الحياة الخيبة الناتجة عن سماع قرقعة دواليب عربة تمر ثم تتابع طريقها دون أن تتوقف .

تساءلت والساعة تعلن منتصف الليل : «أيستخفّ بي؟» .

شحب لونها، واصطكت أسنانها، وضربت كفاً بكف وهي تروح وتجيء في غرفة الجلوس هذه، وهي تذكر كيف كان يظهر في هذه الغرفة دون أن يُستدعى، ثم استكانت للواقع، ألم تكن تسبّب له الشحوب والإثارة تحت سهام سخريتها الجارحة؟ أدركت السيّدة دي لانجه هول مصير النساء اللواتي، وقد حرمن من جميع وسائل التصرّف التي يملكها الرجال، ماعليهن إلا الانتظار عندما يحببن؛ فالمبادرة إلى لقاء المحبوب عيب لايغفره إلا قلّة من الرجال، ومعظمهم يرون في تلك الملاطفة السماوية خفّة مهينة . لكن أرمان يمتلك روحاً سامية ويجب أن يكون من هؤلاء القلّة من الرجال التي تعرف كيف تبرّر هذا التهوّر في الحب بحبّ خالد .

قالت في نفسها وهي تتقلّب في سريرها دون أن تجد سبيلاً إلى الرقاد «إيه، حسنٌ! سأذهب إليه، سأمدّ إليه يدي دون كَلَل . إن رجل النخبة يرى في كل خطوة تخطوها المرأة نحوه وعود حبّ ووفاء . نعم، على الملائكة أن تهبط من عليائها لتأتي إلى الرجال، وسأكون ملاكاً بالنسبة إليه .

في اليوم التالي كتبَت إحدى هذه البطاقات التي يتوق إليها فكر عشرة آلاف مبدعة يطمحن الآن في باريس للوصول إلى مرتبة السيدة دي سفينيه[1] . لكن

---

(١) - دي سفينيه : (١٦٢٦- ١٦٩٦) أديبة فرنسية اشتهرت برسائلها إلى ابنتها .

لمعرفة كيف تتمّ الشكوى بترفّع، للطيران ملءُ الجناحين دون التذلُل بصغر؛ للتأنيب دون إغاظة، للثورة برقّة، للمسامحة مع الاحتفاظ بالكرامة الشخصية، لقول كل شيء دون الاعتراف الصريح. لكتابة مثل هذه البطاقة اللطيفة المتضمّنة كل ذلك، يجب أن تكون الكاتبة الدوقة دي لانجه، التي تربّت على يدي السيّدة الأميرة بلامون- شوفري.

انطلق جوليان بهذه البطاقة. وجوليان ككلّ خَدَم القصور ضحية جولات الحبّ المكوكية.

سألت الدوقة رسولها بعد أن عاد من مهمته وهي تبدي قدر مااستطاعت من التظاهر باللامبالاة: «بماذا أجابك السيد دي مونريفو؟».

- رجاني السيد المركيز أن أقول لسيدتي الدوقة «هذا حَسَنٌ».

ارتكاس رهيب للروح على ذاتها! أن تتلقى أمام شهود فضوليين صدمة في القلب وتضطر للالتزام بالصمت دون تذمر. إنّه أحد آلاف آلام الغني.

استمرت السيدة دي لانجه لمدة اثنين وعشرين يوماً تكتب لمونريفو دون أن تتلقى جواباً. واضطرت لادعاء المرض للتخلّص من واجباتها سواء بالنسبة للأميرة المرتبطة بها في البلاط أو تجاه المجتمع. ولم تعد تستقبل إلا والدها الدوق دي ناڤارين وعمتها الأميرة دي بلامون - شوفري، والوكيل الأسقفي العجوز دي باميه، وخال أمّها، وعم زوجها الدوق دي غرانليو. وقد اقتنع هؤلاء بسهولة بمرض السيدة دي لانجه بعد أن وجدوها يوماً بعد يوم أكثر وهناً، وشحوباً، وضعفاً. فالاحتدامات المبهمة لحبّ حقيقي، وتهيّجات الكبرياء الجريحة، واللدغة المستمرة للاستخفاف الوحيد الذي تمكّن من النيل منها، وتوثباتها نحو مسرات مشتهاة باستمرار، وخائبة باستمرار؛ أخيراً جميع هذه القوى المستثارة عبثاً، أوهنت طبيعتها المضاعفة. كانت تسدّد المتأخر من حياتها المخدوعة.

أخيراً خرجت لتشهد عرضاً عسكرياً وجب أن يكون فيه السيد دي مونريفو، واتخذت مكاناً على شرفة التويلري، مع العائلة المالكة، وحظيت الدوقة بأحد هذه الاحتفالات التي تحفظ النفس ذكراها لمدة طويلة. كانت تبدو مهيبة في ذبولها، وقد حيّتها جميع الأعين بنظرات الاعجاب؛ وتبادلت بعض النظرات مع مونريفو، وقد زاد حضوره من جمالها، ومرّ الجنرال قريباً جداً من أمامها بكل أبّهة بزته العسكرية التي تعترف حتى أكثر الشخصيات احتشاماً بتأثيرها على المخيلة الأنثوية. ألا يمكن بالنسبة لامرأة متيّمة، لم تر حبيبها منذ شهرين، أن تشبه هذه اللحظة السريعة ذلك الطور من أحلامنا، حيث يعانق نظرنا في لمحة خاطفة طبيعة لا حدود لآفاقها؟ هكذا، فالنساء أو الشباب يمكنهم وحدهم أن يتصوّروا النَهَم الأرعن، المهتاج الذي عبرت عنه عينا الدوقة. أما الرجال، فإن كانوا قد خبروا، خلال شبابهم، وفي ذروة أهوائهم الأولى، هذه الظواهر من القدرة العصبية، فإنّهم ينسونها فيما بعد كلياً بحيث ينكرون هذه الانخطافات المفرطة، وهي التسمية الوحيدة الممكنة لهذه الأحاسيس الداخلية الرائعة.

إن الانخطاف الديني هو جنون الفكر متحرراً من روابطه الجسدية، بينما تختلط في انخطاف التدلّه الغرامي، وتتحد، وتتعانق طبيعتانا. وعندما تكون امرأة فريسة لاستبدادات غاضبة كتلك التي رزحت تحتها السيدة دي لانجه، فإن الحلول النهائية تتتابع بسرعة بحيث يستحيل إدراكها، فالأفكار تتولّد بعضها من بعض الآخر، وتجري في النفس كتلك الغيوم المحمولة بالريح على خلفيّة رمادية تحجب قرص الشمس؛ وعند ذاك تقول الوقائع كلّ شيء. وها هي الوقائع:

في اليوم التالي للاستعراض العسكري، أرسلت السيّدة دي لانجه عربتها بعلامتها والبزة الرسمية لحوذيّها تنتظر على باب المركيز دي مونريفو، منذ الساعة

السابعة صباحاً حتى الثالثة بعد الظهر. وكان أرمان يسكن في شارع السين، على بعد خطوات من مجلس الأعيان، حيث كان من المقرّر انعقاد جلسة ذلك اليوم. ولكن قبل أن يتوجّه الأعيان إلى قصرهم بمدّة، لاحظ بعض الأشخاص عربة الدوقة وعلاماتها المميزة وكان أحد الضباط الشباب المحتقر من السيدة دي لانجه، والملتقط من السيدة دي سريزي، وهو البارون دغلمون أول من تعرّف على خدم الدوقة، فذهب حالاً يحدث عشيقته سراً عن هذا الجنون الغريب. وبسرعة البرق انتقل هذا الخبر إلى كلّ تجمّعات رَبَض سان جرمن ووصل إلى القصر، وإلى الإليزة - بوربون[1]، وأصبح خبر الساعة، وموضوع كلّ المداولات، من الصباح حتى المساء، واستنكرت كل النساء الخبر إنما بطريقة تبعث على الاعتقاد بتصديقه، أما الرجال فقد صدقوه مبدين نحو السيدة دي لانجه الاهتمام الأكثر تسامحاً.

قال بعضهم وهم يلقون باللائمة على أرمان: «طبع هذا المتوحّش مونريفو من فولاذ ولاشكّ أنه تعمّد هذه الفضيحة».

وقال آخرون: إيه! إن السيدة دي لانجه قد ارتكبت الطيش الأكثر تهوّراً، فكفرت، أمام كل باريس، بالمجتمع، وبطبقتها النبيلة، وبثروتها، وباعتبارها، من أجل عشيقها. إنّه انقلاب أنثوي مروّع كضربة موس ذلك الحلاق الذي أذهل كانينغ[2] في محكمة الجنايات. مامن امرأة ممن يلمن الدوقة تقوم بهذا التصريح الفاضح الجدير بالعصر القديم. كانت السيدة دي لانجه بطلةً بإعلانها عن نفسها بمثل هذه الصراحة. إنّها الآن لن تتمكن من حبّ أحد آخر إلا مونريفو. أليس من الكبر لدى المرأة أن تقول: «ليس لديّ إلا هوى واحد».

---

(١) -هو قصر الإليزه حالياً، وكان آنذاك مقراً لدوق ودوقة دي برّي ابن أخ الملك.

(٢) -كانينغ رجل دولة انكليزي (١٧٧٠ - ١٨٢٧) كان وزيراً للخارجية ثم رئيس وزراء. أما تلك الجريمة التي يذكرها بلزاك فلم يهتد محققو رواياته إلى معرفة صمتها.

قالت امرأة المدّعي العام الكونتة دي غرانفيل: ماذا سيغدو إذاً المجتمع ياسيدي، إذا كنتم تمجّدون الرذيلة هكذا دون احترام للفضيلة؟

بينما كان القصر والضاحية وشوسيه دانتن يتداولون بضياع هذه الفضيلة الارستقراطية؛ كان عدد من الشباب المسارعين يسرعون على صهوات الجياد ليتأكدوا، برؤيتهم العربة في شارع السين، أن الدوقة هي فعلاً لدى السيّد دي مونريفو؟ بينما هي تأوي خافقة في ركن من غرفة جلوسها. أمّا أرمان الذي لم يَبِت تلك الليلة في منزله فكان يتنزه في التويلري مع السيد دي مارسي. وراح كبار أنسباء السيّدة دي لانجه يتزاورون ويتواعدون للقاء في منزلها للومها وتأنيبها وإيجاد الوسائل لإخماد تلك الفضيحة الناتجة عن تصرّفها. وفي الساعة الثالثة كان الدوق دي نافارين والوكيل الأسقفي دي پاميه، والأميرة العجوز بلامون- شوفري والدوق دي غرانليو مجتمعين في صالون السيدة دي لانجه ينتظرونها؛ وقال خدم المنزل لهم، كما قالوا لغيرهم من الفضوليين إن سيدتهم قد خرجت؛ فالدوقة لم تستثن أحداً من تعليماتها.

هذه الشخصيات الأربعة الشهيرة في الوسط الارستقراطي التي يخصّها دليل غوتا[1] سنويا بنبذة عن تطوّراتها وطموحاتها الوراثية تحتاج إلى لمحة سريعة لن تكون هذه اللوحة الإجتماعية كاملة بدونها.

---

(١) - تقويم كان ينشر في «غوتا» المدينة الألمانية باللغتين الألمانية والفرنسية ويتضمن الإحصاءات السنوية والأحداث الدبلوماسية الشهيرة، وأسماء أهم الشخصيات الشهيرة وأنسابهم، وقد استمر في الصدور من العام ١٧٦٣ إلى العام ١٩٤٤.

(ملاحظة المترجم)

إن الأميرة دي بلامون شوفري كانت في المجتمع النسائي الحُطامَ الأكثر شاعرية من عهد لويس الخامس عشر، وقد استمدت من لقبه، خلال شبابها الفاتن، على مايقال نصيبها الأوفى[1]؛ أما من مباهجها القديمة فلم يبق لها إلا أنف بارز بشكل ملفت للنظر، دقيق محني كأنه نصل خنجر تركي، وهو الزينة الرئيسة في وجه شبيه بقفاز قديم أبيض، ثم بعض شعرات مجعّدة، ومعفّرة، وخفان بكعبٍ عالٍ؛ وقبعة من المخرّمات متنفخة كقشرة بيضة، وكفوف سوداء دون أصابع، وعقد ذو خمس الماسات. لكن من أجل انصافها كلياً، من الضروري أن نضيف أنها تقدر عالياً خرائبها فهي تلبس أثواب السهرة المكشوفة الصدر مساءً، والقفّازات الطويلة، وتصبغ خديها بحمرة مارتن[2] الدارجة. في تجاعيد وجهها دقّة مريعة، وفي عينيها ألَق مدهش، وفي كامل شخصيتها مظهر وقار عميق؛ وعلى لسانها نباهة مثلثة الحدّ، وفي رأسها ذاكرة مدهشة. كل ذلك يجعل من تلك المرأة العجوز قوة حقيقية؛ ففي تلافيف مخّها كل محتويات مركز الوثائق الملكية، وهي تعرف كل مصاهرات البيوتات العريقة الأميرية، والدوقيّة والكونتية في أوروبة، كماتعرف آخر توزع لأقرباء شارلمان. وهكذا فما من تطاول على لقب يمكن أن يفوتها؛ والشباب الراغبون في حسن السمعة، وأصحاب الطموح، والنساء الشابات يلاقونها دائماً بمظاهر التقدير والاحترام. ولصالونها هيبته في ربض سان جرمن، فهي بين النساء شبيهة تاليران بين الرجال، وكلماتها قرارات. وبعض الأشخاص يأتون إليها يطلبون رأيها في قواعد التصرف واللياقة، ويأخذون دروساً في الذوق السليم؛ فمن المؤكد أن ما من امرأة عجوز تعرف مثلا كيف تتناول علبة سعوطها؛ ولها عند جلوسها، أو عندما تضع ساقاً على ساق، حركة ثوب

(١) - تضمين إلى أنها كانت إحدى عشيقات الملك.

(٢) - عطار اشتهر باسم مارتن الابن كان يوزع وينتج زينة ابتكرتها والدته.

تجسدها أكثر الشابات أناقة على دقتها، وظرفها. وقد بقي صوتها متركّزاً في رأسها خلال ثلث حياتها، لكنها لم تستطع منعه من أن يهبط إلى أغشية الأنف[1]، وهذا ما يجعلها معبّرة بشكل غريب.

بقي لها من ثروتها الوافرة دخل مئة وخمسين ألف ليرة سنويا من مردود الغابات التي أعادها إليها نابوليون بأريحية. وهكذا لم يفتها شيء من التقدير لا في شخصها ولا في أملاكها. كانت هذه التحفة القديمة المثيرة للفضول تجلس على أريكة وثيرة تحدث الوكيل الأسقفي دي باميه، وهو خربة أخرى معاصرة، فهذا النبيل العجوز كوماندور عريق من رهبنة فرسان مالطة[2]، وهو رجل طويل القامة، نحيف الجسم، يرفع ياقته ويشدها بحيث تبرز خديه اللذين يظهران بارزين تحت وشاحه وتبقي رأسه منتصباً ثابتاً، وهو مظهر مليء بادعاء الكفاءة بالنسبة لبعض الأشخاص لكنه مبرّر لديه بفكر ڤولتيري. عيناه في أعلى رأسه تبدوان وكأنهما تريان كلّ شيء، وهما قد رأيا كل شيء فعلاً. وهو يضع قطناً في أذنيه. أخيراً تظهر شخصيته بمجملها النموذج الكامل للتقاطيع الإرستقراطية، تقاطيع دقيقة وضعيفة، مرنة ومستحبّة أشبه بمظهر أفعى يمكنها أن تتلوى وفق ارادتها وتنتصب، أو تنساب أو تقسو.

كان الدوق دي نافارين يروح جيئة وذهاباً في القاعة مع الدوق دي غرانليو وكل منهما في نحو الخامسة والخمسين من العمر؛ ما يزالان نضرين؛ وهما بدينان وقصيران، جيّدا التغذية، بلون يميل إلى الاحمرار؛ وأعين تعبة، وشفة سفلى

---

(١) - لعل الكاتب يريد أن يقول أنها كانت لاتنطق إلا عن فكر، ثم أصبحت تعبّر عما تحسّ به من حولها.

(٢) - رهبنة فرسان تأسست في القدس في العام ١٠٩٩ خلال الحملة الصليبية الأولى، ثم هاجر أتباعها إلى رودس في ١٣٠٨ ومنها إلى مالطة من ١٥١٨ -١٧٩٨ وأخيراً إلى روما في ١٨٣٤ ولهم فروع عديدة.

متدليّة؛ ولولا النبرة الشيّقة في كلامهما، واللياقة الدمثة في تصرفاتهما، والتهذيب الذي يمكن أن ينقلب فجأة إلى سفاهة لخيّل للملاحظ السطحي أنهما من أصحاب المصارف. لكن كل خطأ ينعدم عند الاستماع إلى محادثتهما المغلّقة بالحذر مع من يشتبهون بهم؛ الجافّة والفارغة مع نظرائهم، الخادعة مع من هم أدنى منهم ممن يعرف رجال البلاط والقصر كيف يدجّنونهم بمجاملات لفظيّة، ويستخفون بهم بكلمة غير منتظرة. هؤلاء هم ممثلو هذه النبالة الكبيرة التي تريد أن تموت أوتبقى كاملة، التي تستحق من المديح قدر ما تستحق من الملامة، وقد بقيت النظرة إليها غير مكتملة الحكم إلى أن أظهرها شاعر[1] وهي سعيدة في إطاعتها للملك، رازحة تحت فأس ريشليو، ومحتقرة لمقصلة ١٧٨٩ كانتقام قذر.

هؤلاء الأشخاص الأربعة يتميّزون جميعاً بصوت ضعيف، متناسق بصورة خاصة مع أفكارهم وهيئتهم. والواقع أن مساواة تامة تسود بينهم؛ والعادة التي اكتسبوها في البلاط بإخفاء انفعالاتهم تمنعهم دون شك من إظهار الإنزعاج الذي سببته لهم حماقة ابنتهم الشابّة.

لمنع النقاد من اتهام بدء المشهد التالي بالطيش الصبياني، ربّما وجب من الضروري أن نلاحظ هنا أن لوك كان[2]، وهو موجود برفقة نبلاء انكليز مشهورين بذكائهم المتميّز سواء من حيث تصرفاتهم أو من حيث صلاتهم السياسية، فراح يتسلّى بخبث، وهم في الريف، باختزال أحاديثهم بطريقة خاصة، لمعرفة ما يمكن أن يستخلص منهم، وراحوا جميعهم يقهقهون ضاحكين عندما أعاد عليهم

(١)- الشاعر هو الفريد دي ڤيني (١٧٩٧ -١٨٦٣) وخاصة في كتابه «الخامس من آذار»

(٢)- لوك (جون) (١٦٣٢ -١٧٠٤) فيلسوف انكليزي، يعتبر أن معرفتنا هي خلاصة التجربة، يذكر أنه كان يسخر من الرصانة الزائدة التي يبديها بعض الارستقراطيين الانكليز، ويأخذ بمبدأ لاروشفوكول: «الرصانة مظهر جسمي اخترع ليخفي عيوب الفكر».

قراءتها. والواقع أن للطبقات الرفيعة في جميع البلدان رطانة عبارات برّاقة، عندما تصفّى من رماد التنميقات الأدبيّة أو الفلسفية، لا يبقى إلا قليل جداً من الشذرات الذهبيّة في بوتقة الصهر. وفي جميع طبقات المجتمع، باستثناء بعض الصالونات الباريسية، يجد الملاحظ النقائص نفسها التي لاتختلف إلا بشفافية البرنيق أو ثخانته، وهكذا فإن المحادثات الجوهرية هي الاستثناء الاجتماعي والبلادة الذهنية تغزو عادة مختلف مناطق العالم، وإذا كان من الطبيعي أن يكثر الكلام في الأوساط العليا فإن التفكير فيها قليل جداً. فالتفكير متعب، والأغنياء يحبون أن يروا الحياة تسير دون جهد كبير. وهكذا فبمقارنة كنه الفكاهات بالتدرّج بدءاً من أبناء الأزقّة في باريس حتى أعيان فرنسة، يدرك الملاحظ كلمة السيّد دي تاليران: «**الطرائق واحدة**» وهي تعبير أنيق لتلك المسلّمة البديهية الحقوقية «**الشكل يطغى على المضمون**».

في نظر الشاعر تبقى الأفضلية للطبقات الدنيا، التي لا يفوتها أبداً أن تعطي طابعاً شاعرياً قاسياً لأفكارها. هذه الملاحظة توضح أيضاً، على الأرجح، مَحْلَ الصالونات، وخواءَها وسطحيتها، والاشمئزاز الذي يحسُّ به أصحاب النفوس الكبيرة، من تجارتهم البخسة في تبادلهم الأفكار معها.

توقّف الدوق ديَ نافارين فجأة، وكأن فكرة وضاءة قد التمعت في خاطره وقال لجاره: «إذاً فقد بعت تورنتون؟»

– كلاّ، انه عليل، وأخشى أن أفقده فأتأسّف عليه؛ فهو حصان ممتاز خلال الصيد. هل وصلك خَبَرٌ عن صحة الدوقة دي مارينيي.

– كلاّ لم أذهب لعيادتها هذا الصباح، وكنت مزمعاً على ذلك عندما جئت تحدثني بموضوع انطوانيت، لكن حالتها كانت سيئة جداً البارحة حتى فقد الأمل منها، ومنحت سرّ القربان المقدّس.

- إنّ موتها سيغيّر من وضع ابن عمك.

- أبداً، فقد قسّمت ميراثها خلال حياتها، واحتفظت لنفسها بدخل لمدى حياتها من مردود أرضها في غبريان تسدّده لها ابنة أخيها السيدة دي صولانج.

- إنّها خسارة كبيرة بالنسبة للمجتمع، فهي امرأة طيّبة، وقد كان لنصائحها وخبرتها في الحياة تأثير كبير في عائلتها، والكلام فيما بيننا، كانت هي عميدة البيت، فابنها مارينيي، شخص لطيف، وجذاب، ومحدث، يتمتع بروح الدعابة التي لا ينازعه فيها أحد لكن. . . ما من فطنة في التصرف. إيه! حسنُ! هذا غريب، فهو ناعم جداً. منذ أيام كان يتناول عشاءه في النادي[1] مع جميع هؤلاء الأثرياء في شوسيه دانتن، وكان عمُّك (الذي يقوم بمباراة لعبته المعتادة هناك) فرآه، ودهش لوجوده، وسأله إن كان من الأعضاء فأجاب: «نعم، ولكنني لاأتردّد إلى هنا كثيراً، فأنا أعاشر أصحاب المصارف». هل تعلم السبب؟ قال الدوق وهو يرمي محدثّه بابتسامة ذات مغزى.

- كلاّ.

- إنّه متدلّه بعروس جديدة، تلك الشابة السيّدة كيلر، ابنة غوندرفيل، امرأة على الطراز الحديث، كما يقال، في هذا العالم.

قال الوكيل الأسقفي العجوز: يبدو أن أنطوانيت غير متضجّرة أبداً.

قالت الأميرة وهي تعيد علبة نشوقها إلى جيبها: إن ما أكنه من مودّة لهذه المرأة الشابّة العزيزة تجعلني اعتبر هذه اللحظات ألهية فريدة.

---

(١) - كانت النوادي الارستقراطية في باريس هي نادي الاتحاد في شارع غرامون وقد أسس في العام ١٨٢٨، والنادي الزراعي في قصر نسل في شارع بون، ونادي الجوكي كلوب وقد أسس في ١٨٣٣ كملتقى للارستقراطيين واغنياء البورجوازيين، فإذا كانت أحداث الرواية تقع في ١٨١٨ فالنادي المعني هو النادي الزراعي.

- قال الدوق بعد أن توقف: «يا عمتي العزيزة، إنني منزعج، فمامن رجل باستثناء بونابرت قادر على أن يدفع امرأة لها اعتبارها على ارتكاب مثل هذه الحماقات، والكلام فيما بيننا، كان بإمكان انطوانيت أن تختار من هو أفضل.

- أجابت الأميرة: يا عزيزي، إن آل مونريفو هم من حلفائنا العريقين الأقوياء، وهم من كبار نبلاء بورغونية، وإذا كان آل ريفودو دارشوت من فرع دولمن ينتهون في غاليسية، فإن آل مونريفو يخلفون آل دارشوت في أملاكهم وألقابهم فهم يرثونهم من ناحية والد جدّهم.

- هل أنت متأكدة؟.

- أعرف ذلك كمعرفتي بوالد هذا الشاب الذي كنت أراه كثيراً ومنه عرفت ذلك وبالرغم من أنه يحمل وسام فارس من المراتب الملكية[1]، فإنه لم يكن مهتماً به، فهو رجل موسوعي، لكنّ أخاه استغل ذلك خلال الهجرة، وسمعت من يقول أن أقرباءه في الشمال كانوا طيّبين جداً معه...

- قال الوكيل الأسقفي: «نعم، بكل تأكيد، فالكونت دي مونريفو مات في بطرسبرج حيث التقيته. كان رجلاً كبيراً ذا هوس لا يصدّق يتناول المحار.

- قال الدوق دي غرانليو: كم كان يأكل منها إذاً؟.

- كل يوم عشر دزينات.

- دون أن يتضايق من ذلك؟.

- وكأنّه لم يأكل شيئاً؟.

---

(١) - وسام المراتب الملكية: هو بصورة خاصة وسام سان ميشيل وقد أنشئ في العام ١٤٦٩، وحذف في عهد الثورة والامبراطورية وأعيد في ١٨١٥ إلى ١٨٣٠.

- أوه! هذا غريب! ولم يسبب له هذا الشره حصى في المثانة، ولا مرض النقرس، ولا أيّ انزعاج.

- كلا، كان في صحة جيّدة تماماً، وقد توفي نتيجة حادث.

- نتيجة حادث! لقد أملت عليه الطبيعة أكل المحار، فربّما كانت ضرورية له، فأذواقنا المسيطرة، هي إلى حدٍّ ما، شروط لوجودنا.

- قالت الأميرة وهي تبتسم: إنني من رأيك.

- قال غرانليو: سيدتي أنت تأخذين دائماً مثل هذه الأشياء بروح مرحة.

- أجابت: لكن أريد أن أفهمك أن مثل هذه الأمور قد لا تأخذها كذلك امرأة شابّة.

- ثم قطعت كلامها لتهتف: «لكن ابنة أختي!، ابنة أختي!

- قال الدوق دي نافارين: يا عمتي العزيزة، لايمكنني حتى الآن أن أصدق أنها ذهبت إلى مونريفو في منزله.

- بدرت من الأميرة إشارة لامبالاة وقالت: باه!

- سأل غرانليو: ما رأيك أيها الوكيل الأسقفي

- إذا كانت الدوقة ساذجة، اعتقد . . .

- قالت الأميرة: لكن هل تغدو المرأة التي تحبُّ ساذجة. يا عزيزي الوكيل الأسقفي المسكين، لقد عجزّت إذاً؟

- قال الدوق دي نافارين: أخيراً ماذا نفعل؟

- أجابت الأميرة: إذا كانت ابنة أختي العزيزة عاقلة، فستذهب هذا المساء إلى البلاط، فلُحسن الحظ، هذااليوم هو الاثنين، وهو يوم استقبال، وستشاهدون

ستُستقبل بحفاوة وستكذَّب مثل هذه الضجّة السخيفة، وهناك ألف طريقة لتبرير هذه الأشياء وإذا كان المركيز دي مونريفو رجلاً شهماً، فإنه سيرتضي ذلك، يجب أن نعطي الحق لهؤلاء الشباب . .

- لكن من الصعب أن نعارض جهاراً السيد دي مونريفو، يا عمتي العزيزة، فهو أحد تلامذة بونابرت، وله مكانته، إنه نبيل مشهور، وهو يقود فرقة هامة في الحرس الملكي، ولا يستغنى عنه، ولا يطمح إلى شيء، وعند أوّل كلمة لا تعجبه، لا يتردّد في أن يقول للملك: «إليك استقالتي، ودعني وشأني».

- كيف يحكم إذاً؟

- بشكل سيّء جداً

- قالت الأميرة: فعلاً، إن الملك يبقى كما كان دائماً، يعقوبي[1] في ظل زنبقة.

- قال الوكيل الأسقفي: أوه! إنه معتدل قليلاً.

- قالت الأميرة: كلاّ، إنّني أعرفه منذ مدة طويلة، فالرجل الذي قال لزوجته في أوّل حفل عشاء ملكي «هاهُم خَدَمُنا» وهو يشير إلى نبلاء البلاط، لايمكن أن يكون إلا مجرماً بغيضاً، إنني أرى فيه دائماً أخا الملك يعتلي عرشه؛ الأخ العاقّ الذي أدلى بشكل سيء بصوته في الجمعية الوطنية[2]، يمكنه أن يتحالف مع الأحرار، ويسمح لهم بالكلام والمناقشة، هذا المتظاهر بالفلسفة سيكون خطراً على

---

(١) - متحزّب للديمقراطية بشعار زنبقة وهي الشعار الملكي.

(٢) - في العام ١٧٨٨ كان الكونت دي بروڤنس عضواً في مجلس الأعيان، وليس في الجمعية الوطنية المتشكّلة في ١٧٨٩ ولم يشارك بها، وقد صوّت في ذلك المجلس من أجل التمثيل المضاعف للشعب. وحكم بعد عودة الملكية في ١٨١٥ باسم لويس الثامن عشر

أخيه الأصغر بقدر ما كان خطره على أخيه الأكبر، لأنني لا أعلم إن كان خلفه سيستطيع أن يتخلّص من الورطة التي أعدّها له هذا الرجل الضخم ذو العقل الصغير. زد على أنه يلعنه، وسيكون سعيداً أن يقول في نفسه وهو يموت: «إنه لن يملك طويلاً» قال الدوق دي نافارين: «عمتي، إنّه الملك، ولي الشرف بأن أدين له بالولاء و...»

- لكن يا عزيزي، هل تحرمك مسؤوليتك من حرية الكلام، إنّك من بيت عريق فآل بوربون، ولو أن آل غيز كانوا أكثر إقداماً لكان جلالته الآن أحد النبلاء المساكين، إنني راحلة عن هذا العالم في الوقت المناسب، فالنبالة ماتت، نعم قد فقدتم كلّ شيء يا أبنائي.

ثم نظرت إلى الوكيل الأسقفي وقالت: «هل يجب أن يشغل سلوك ابنة أختي المدينة؟ كانت على خطأ لا أقرّها عليه، فالفضيحة التي لا جدوى منها خطأ معيب. كما أنني ما أزال في ريبة من قلّة اللياقة هذه، وقد أشرفت على تربيتها، وأنا أعلم...

في تلك اللحظة خرجت الدوقة من غرفة جلوسها، فقد عرفت صوت خالتها، وسمعت اسم مونريفو يُلفَظ، وكانت في مبذل صباح عندما ظهرت، كما أن الدوق دي غرانليو الذي كان ينظر بلا مبالاة من النافذة رأى العربة تعود فارغة.

قال الدوق دي نافارين وهو يقبل جبين ابنته: «يا ابنتي العزيزة، أنت تجهلين كل ما حدث»

- أي أمر غريب حدَث يا والدي؟

- لكن كلّ باريس تعتقد أنّك لدى السيّد دي مونريفو

- قالت الأميرة وهي تمد يدها للدوقة التي قبّلتها باحترام عميق: «يا عزيزتي انطوانيت أنت لم تخرجي اليوم، أليس كذلك؟».

- كلا يا أمي العزيزة، لم أخرج.

ثم التفتت تحيي الوكيل الأسقفي والدوق غرانليو وقالت: «أردت أن تعتقد كل باريس أنني لدى السيد دي مونريفو».

رفع الدوق دي نافارين يديه إلى السماء ثم ضربهما على جنبيه بشكل بائس، وصالب ذراعيه، وقال أخيراً: «ولكن ألاتعلمين ما سينتج عن ضربة الرأس هذه؟»

انتصبت الأميرة فجأة على عقبيها، ونظرت إلى الدوقة التي أخذت تحمرّ وخفضت عينيها، وتقدّمت خالتها منها برفق وقالت لها: دعيني أقبلك يا ملاكي العزيز»

وقبلتها على جبينها بحنان زائد وشدّت على يدها وقالت مبتسمة: «لم نعد في أيام آل ڤالوا[1] يا عزيزتي، لقد أحرجت زوجك وأسأت إلى مكانتك في المجتمع، ومع ذلك فسنعمل على إصلاح كل شيء.

-لكن، يا خالتي العزيزة، لا أريد إصلاح شيء، وأنا أرغب في أن تعرف كل باريس أو تقول إني كنت عند مونريفو هذا الصباح، وتكذيب هذا الاعتقاد، أيّاً كان خطؤه، يضرّبي بشكل غريب.

- قال الأب: يا ابنتي أنت تريدين إذاً ضياعك، والإضرار بعائلتك؟

- يا أبي، إن عائلتي بتضحيتها بي من أجل بعض المصالح، حكمت علي، دون قصد، بمصائب لا يمكن التعويض عنها، يمكنكم أن تلوموني في تفتيشي عن تخفيف آثارها، لكنكم بالتأكيد ستشفقون عليّ.

---

(١) - آل ڤالوا: الأسرة التي حكمت فرنسة في العصر الوسيط، والمقصود اننا لسنا في هذا العصر المتزمت.

التفت دي نافارين إلى الوكيل الأسقفي متمتماً: «هذه نتيجة آلاف الجهود لحفظ مكانة البنات وتزويجهن بشكل لائق!»

قالت الأميرة وهي تزيح نُتَف التبغ التي تساقطت على ثوبها: «يا صغيرتي العزيزة، كوني سعيدة، إن استطعت، فنحن لا نريد أن نعكّر عليك سعادتك، وإنما نودُّ أن نجعلها متوافقة مع الأعراف، نحن نعلم جميعاً هنا أن الزواج مؤسسة معينة ملطفّة بالحبّ. لكن هل من الضروري إن اتخذت عشيقاً أن تنصبي سريرك في ساحة ميدان الفروسية؟ هيّا، بعض العقل، واستمعي الينا.

- إنني استمع

قال الدوق دي غرانليو: «سيدتي الدوقة؛ لو كان الأعمام ملزمين برعاية بنات أخوتهم وكناتهم لوجب أن يكون لهم دولة في العالم، وعلى المجتمع أن يقدّم لهم التبجيل والمكافآت والراوتب كتلك التي تمنح لحاشية الملك؛ وهكذا فأنا لست هنا لأحدثك عن ابن أخي وإنما عن مصالحك. فلنحسب قليلاً. إذا كنت مصرّة على أن تحدثي فضيحة فأنا أعرف السيد زوجك، ولا أحبّه أبداً. لأنَّه بخيل جداً، أناني كالشيطان، سينفصل عنك، ويحتفظ بثروتك، ويتركك فقيرة، وبالنتيجة دون أي اعتبار، والمئة الف ليرة التي ورثتها مؤخراً عن خالة أمك ستسدّد له نفقات عشيقاته وستكونين أنت مقيّدة، مكمّمة بالقوانين مضطرة إلى قول «آمين» والمصادقة على جميع هذه الترتيبات. فإن تركك السيد دي مونريفو! يا إلهي، يا ابنة اخي العزيزة؛ لا تسخطي أبداً، إن الرجل لن يتركك شابة وجميلة، غير أننا رأينا نساءٌ جميلات ومهجورات حتى بين الأميرات، بحيث تسمحين لي بهذا الافتراض شبه المستحيل، فأنا أريد الاعتقاد به، وعند ذاك ماذا ستصبحين دون زوج؟ إذاً احرصي على زوجك كما تحرصين على جمالك فالجمال هو مظلة المرأة،

وكذلك الزوج اعتبرك دائماً سعيدة ومحبوبة، ولا آخذ بالاعتبار أي حدث مُؤسف ولنفترض لحسن الحظ أو لسوئه أن رزقت من علاقتك أولاداً! فماذا ستفعلين؟ أهم من آل مونريفو؟ إيه! لن ينالوا شيئاً من ثروة والدهم. تريدين منحهم كل ثروتك، وهو بدوره يمنحهم كل ثروته، يا إلهي! هذا أمر طبيعي! لكن ستجدان القوانين ضدكما. كم لدينا من القضايا التي يقيمها الورثة الشرعيون على أولاد الحب المحرّم؟ إنني أسمعها تدوي في جميع محاكم العالم، هل ستلجئين إلى وصية الإئتمان[1]. وإذا خانك الشخص الذي وضعت ثقتك به؛ في الحقيقة لا يؤمن للعدالة البشرية. وأولادك سيدمّرون. اختاري إذاً جيّداً! وانظري في أي ارتباكات كونين، وعلى كل حال فإن أولادك سيكونون ضحية نزوات قلبك، وهم بحكم الواقع محرومون من وضعهم المدني. يا الهي! عندما يكونون صغاراً فهم ظرفاء لطيفون، إنما عندما يكبرون فسيلومونك يوماً لأنك فكرت بنفسك أكثر مما فكّرت بهم[2].

نحن نعرف كل هذا، نحن النبلاء الشيوخ، إن الأولاد يغدون رجالاً، والرجال عاقون ألم نسمع الشاب دي هورن يقول في المانية: «لو أن أمي امرأة شريفة، لكنت أميراً ولي عهد»[3]. لكننا نقضي حياتنا بسماع «إذا» تقال لعامة الشعب، وتسبّب ثورة. وعندما لا يتمكن الناس من اتهام آبائهم، أو أمهاتهم،

(١) - وصية الإئتمان: التنازل لشخص عن أرزاق يديرها لمصلحة الوريث الحقيقي، وفي قصة غوبسك لبلزاك كان هذا مؤتمناً لمصلحة الكونت دي رستو.

(٢) - لعل هذا الكلام موجّه للسيدة دي كاستري وقد كانت عشيقة فيكتور دي مترنيخ ولها منه ولد هو روجيه الدنبرغ وكان عمره آنذاك خمس سنوات.

(٣) - هورن كلاس، كونت دامين (١٧٦٣ - ١٨٢٣) قاتل ملك السويد، حكم بالاعدام، ثم ابدل الحكم بالنفي، عاش في النروج حاجباً للملك، ولا تذكر المراجع التاريخية شيئاً عن أمه ويبدو أن القصة غير واقعية.

فإنهم يلومون الله على حظهم السيء. خلاصة القول يا ابنتي العزيزة، نحن هنا لأجل توضيح الأمور لك. ايه! حسنٌ! أقول كلمة يجب أن تتأملي بها جيّداً: يجب على المرأة ألا تخلق أسباباً تبرّر لزوجها تصرفاً ضدها.

- قالت الدوقة: حَسَبْت يا عمي حتى كرهت الحساب، فلم أرَ إلا المصالح التي ترونها، بينما ما يهمني هو العواطف.

- عقب الوكيل الاسقفي: لكن الحياة يا صغيرتي العزيزة هي ببساطة خليط معقد من المصالح والعواطف، ولتكوني سعيدة، وخاصة في الوضع الذي أنت فيه، يجب التوفيق بين عواطفك ومصالحك. إنَّ ممارسة فتاة لعوب ماجنة الحب وفق نزاوتها لن يغير من أمرها شيئاً، أما أنت فلك ثروة معتبرة، وعائلة، ولقب، ومكانة في البلاط، ولا يجوز أن ترمي بكل ذلك من النافذة. للتوفيق بين كل ذلك ماذا جئنا نطلب منك؟ أن تداوري قواعد اللياقة بدلاً من أن تخرقيها صراحة. يا الهي، إنني أقارب الثمانين من العمر، ولا أتذكّر أنني صادفت، في أي عهد، حبّاً يستحق هذا الثمن الذي ستسدديه لهذا الشاب السعيد.

كانت نظرة الدوقة كافية لا لزام الوكيل الأسقفي بالصمت، ولو أمكن لمونريفو أن يراها لغفر لها كل شيء.

- قال الدوق دي غرانليو: سيكون لهذا تأثير جميل في المسرح، لكنه لا يعني شيئاً عندما يتعلّق الأمر بأملاك المرأة الزوجيّة، وبوضعها، وباستقلالها، أنت لاتعترفين بالجميل يا ابنة أخي العزيزة، ولن تجدي عائلات كثيرة، يملك الأهل فيها الجرأة ليقدّموا خلاصة تجاربهم ويُسمعوا لغة العقل لرؤوس شابة هوجاء. تخلّي عن خلاصك في دقيقتين إن كان يحلو لك هلاكك، موافق! لكن فكّري جيّداً عندما يتعلق الأمر بتخليك عن مداخيلك السنوية فأنا لا أعرف أيّ رجل دين

يستطيع أن يحلّك من الشقاء. أعتقد أنّ لي الحق أن أحدثك هكذا لأنّكم إن اضعتم أنفسكم فإنا وحدي من يمكنه أن يقدّم لكم الملجأ، أنا عمّ دي لانجه، وأنا وحدي سأكون على حق عندما أخطئه.

- قال الدق دي نافارين وهو يستيقظ من تأملات مؤلمة: يا ابنتي، بما أنك تتحدثين عن العواطف فاسمحي لي أن ألاحظ أن امرأة لها اسمك تستحق عواطف غير تلك المتبعة لدى الأشخاص العاديين، تريدين إذا أن تناصري المتحررين، دهاة روبسبيير هؤلاء الذين يجهدون للتشنيع على النبالة، هناك أمور لا تستطيع ابنة عائلة نافارين أن تقوم بها دون أن تسيء إلى بيتها بكامله، فالعار لن يلحق بك وحدك.

- قالت الأميرة: هيّا، هذا هو العار، يا أولادي، لا تهولّوا الأمر كثيراً من أجل تجوّل عربة فارغة، واتركوني مع انطوانيت بمفردنا. ستأتون للعشاء معي أنتم الثلاثة، وسأتكفّل بتسوية الأمر بالشكل الملائم. إنكم لم تسمعوا شيئاً، أنتم الرجال وتضعون كثيراً من المرارة في كلامكم، وأنا لا أريد أن أراكم تتخاصمون مع ابنتي العزيزة. فأرجو إذا أن تسعدوني بانصرافكم.

- خمّن النبلاء الثلاثة دون شكّ نوايا الأميرة فحيّوا القريبتين، وقبل الدوق دي نافارين ابنته على جبينها قائلاً: هيا يا ابنتي العزيزة، كوني عاقلة، فالوقت لم يفت إن أردتِ.

- قال الوكيل الأسقفي وهو يهبط الدرج: «ألا يمكن أن نجد في العائلة فتى شهم يسعى إلى شجار مع مونريفو».

- أشارت الأميرة إلي تلميذتها أن تجلس على كرسي منخفض إلى جانبها وقالت بعد أن أصبحتا منفردتين: «يا جوهرتي، مامن شيء افتري عليه في هذا

العالم قدر ما افتري على الله وعلى القرن الثامن عشر، إذ بتذكر أيام صباي، لا أتذكّر أن دوقة واحدة قد داست بقدمها اللياقات كما فعلت. لا تصدّقي ما أعابه الروائيون والكتاب الفاشلون على عهد لويس الخامس عشر، فالسيدة دوباري[1]، يا عزيزتي، كانت تعادل الأرملة سكارون[2] وكانت شخصية جيّدة. في أيامي كانت المرأة تعرف، وسط علاقاتها الغرامية، المحافظة على كرامتها، والتطفّلات قد أضاعتنا، ومن هنا وَفَدَ كلّ الشرّ. فالفلاسفة، هؤلاء الأشخاص البّطالون، الذين فتحنا لهم أبواب صالوناتنا. أجروا بعدم لياقتهم وجحودهم لقاء أفضالنا، جرداً لمكنونات قلوبنا، ووجّهوا إلينا الذمّ جملةً وتفصيلاً، وطعنوا في العصر كلّه[3]؛ ولم يكن الشعب في حالة تسمح له بالحكم على أي أمر فرأى أسفل الأشياء دون أن يرى أصولها، لكن يمكن القول، يا حبيبتي، أن الرجال والناس في ذلك الزمن كانوا مقدَّرين كأمثالهم في العصور الملكية السابقة. فما من واحد من شبابكم مقلّدي ڤرتر، أو من أعيانكم، كما كانوا يُسمّون؛ أو من رجالكم أصحاب القفّازات الصفراء، والسراويل التي تخفي ضمور سيقانهم؛ يقوم باجتياز أوروبة، متنكراً بزيّ بائع جوّال، مجازفاً بحياته، ومتحدّياً خناجر الدوق دي مورين، وهو منحبس في غرفة حمّام ابنة الوصي على العرش[4]. ما من أحد من صغار مصدوريكم ذوي النظارات الصدفية، يختبىء في خزانة لمدة ستة أسابيع ليشجع

(١) - دوباري (جان) (١٧٤٣ - ١٧٩٣): كانت عشيقة لويس الخامس عشر، أعدمت في عهد الثورة.

(٢) - الأرملة سكارون (١٦٣٥ - ١٧١٩) هي زوجة كاتب فرنسي يحمل هذا الاسم، غدت بعد وفاته في ١٦٦٠ عشيقة لويس الرابع عشر وحملت اسم السيّدة دي مينتنون.

(٣) - هذا هو رأي السيدة دي جنليس (١٧٤٦ - ١٨٣٠) الكاتبة الفرنسية ومربية أبناء الأمراء.

(٤) - مغامرة قام بها المارشال دي ريشليو وكان على علاقة مع شارلوت دي ڤالوا ابنة الوصي على العرش قبل زواجها، وقد استدعته بعد زواجها من دوق دي مورين في ايطالية لرؤيتها متخفياً، وكاد الزوج المخدوع يفاجئها بعد عودته مبكراً من رحلة صيد.

خليلته في فترة مخاضها كما فعل لوزون[1]. إن في الإصبع الصغير للسيد دي جوكور[2] هوى أفضل مما تحمله كلّ سلالة مماحكيكم الذين يتركون النساء ليذهبوا إلى تسميد الأراضي! هات لي شباباً في عصرنا الحاضر يتعرضون للفَرْم بالفؤوس ويدفنون في سقيفة لأنهم جاؤوا يقبلون من وراء القفّاز أصبع السيدة كونيغسمارك[3].

يبدو لي الآن أن الأدوار قد انقلبت، وأنّ على النساء أن يضحين من أجل الرجال؛ هؤلاء السادة أصبحوا أقل قدراً، ويزيدون في اعتبار أنفسهم. صدقيني ياعزيزتي، أن جميع هذه المغامرات التي غدت عامّة، والتي يُتسلَّح بها حالياً للإساءة لسمعة ملكنا الطيب لويس الخامس عشر، كانت أولاً سرّية، ولولا هؤلاء الشويعرون، والنظامون، والكتاب الأخلاقيون الذين يتخذون وصيفاتنا خليلات لهم، ثم ينشرون الافتراءات، لكان لعصرنا طبائعه الأدبية. إنني أبرّر العصر وليس تخومه، ربّما كان فيه نحو مئة امرأة من المستهترات بمكانتهن، لكن الساخرين جعلوهن ألفاً، وذلك على طريقة الصحفيين عندما يقدرون ضحايا الحزب المنهزم، كما أنني لا أعلم ماذا يمكن للثورة والامبراطورية أن تعيبا علينا: «فقد كانا عصري فجور، وضيق فكر، وفظاظات. تبّاً! إن كل هذا يثيرني. إنهما عهدان سيّئان في تاريخنا!».

---

(١) - الدوق دي لوزون: وقد كتب مذكرات نشرت في العام ١٨٢٢، ويذكر من مغامراته أنه كان عشيقاً للأميرة البولونية زاركوريسكا، وحملت منه، وأرادت أن يأتي إليها في فترة وضعها ليكون إلى جانبها ثم يأخذ الطفل معه إلى فرنسة.

(٢) - المركيز دي جوكور (١٧٥٧ - ١٨٥٢) النائب وصديق الكاتبة دي ستيل، وعشيق الدوقة دلاشاتر، فؤجئت الدوقة بمجيء زوجها وعشيقها معها فأسرعت لتخبئه في غرفة مجاورة أغلقت عليه بابها بسرعة مما سبّب قطع اصبعه الصغير ولم يتفوه بكلمة.

(٣) - تلميح إلي ابن الأمير جورج الأوّل من أمراء المانية الذي فوجيء لدى السيدة المذكورة فقتل بالفأس ودفن. وكانت ماري كونيغسمارك عشيقة لفردريك دي ماكس الذي أصبح ملكاً على بولونية.

توقفت الأميرة هنيهة ثم أستأنفت حديثها قائلة :

كل هذه الديباجة، يا ابنتي العزيزة، لأتوصل إلى القول لك إنك السيدة المطلقة إن أعجبك مونريفو، فلك أن تحبيه كما تشاءين، وقدر ما تستطيعين، (إلا إذ حُبست، لكن عهد سجن الفتيات قد ولى الآن) فأنا أعلم بالخبرة أنك ستفعلين ما يحلو لك وهذا ما كنت سأفعله لو أنني في عمرك. إنما يا جوهرتي العزيزة، ما كنت لأتنازل عن الحق في ولادة أدواق دي لانجه. وهكذا رتبّي امورك بلباقة؛ فالوكيل الأسقفي كان على حق، فما من رجل يستحق أيّا من التضحيات التي يدفعنا الجنون لبذلها من أجل حبّه؛ إذا كوني دائماً في موضع القوة، وإن شاء سوء الحظّ أن يقودك إلى الندم ستجدين نفسك ما زلت امرأة السيّد دي لانجه؛ وعند تُمسين عجوزاً ستكونين مسرورة بسماع القداس في البلاط الملكي وليس في دير في الأقاليم. هذا هو كل الموضوع. إن عاقبة الطيش تخصيص نفقة تقوم بالأود، وحياة تشرّد، والبقاء تحت رحمة عشيق، إنّه الملل الناتج عن وقاحة النساء اللواتي هنّ أقل قدراً منك لكنهن ماهرات بخسة. أفضل لك مئة مرة ان تذهبي إلى مونريفو مساء، في عربة مقفلة وأنت متنكرة، من أن ترسلي إلى أمام بيته عربتك في وضح النهار، إنك طفلة رعناء، يا ابنتي العزيزة. إن عربتك ستثير زهوه لكن شخصك كان سيكسب قلبه[1]. أقول لك ما هو حقيقي وصحيح، لكنني لا ألومك، فأنت بعنجهيتك الفارغة تعودين قرنين إلى الوراء. هيا. دعينا نسوّي لك الأمر، فلنقل أن مونريفو قد أسكر خدمك ليرضي أنانيته وتفاخره، ولتشويه سمعتك. . .

- «بحق السماء يا خالتي، لا تفتري عليه» قالت الدوقة وهي تقفز من مكانها.

(١) - يذكر بلزاك أن السيّدة هانسكا كتبت إليه «لو إنني شابة وجميلة لجئت إليك ولما كتبت لك».

التمعت عينا الأميرة حناناًوقالت: «أوه! يا ابنتي العزيزة. أريد أن أراك في أوهام إنّما غير مضرة بك. لكن كل وهم يجب أن يزول. انك تحنّنين قلبي بعد هذا العمر الطويل، لا تسببّي الأسى له، أو لنا، وهكذا سأتعهد بأن أرضي جميع الناس، ولكن عديني بألا تسمحي لنفسك من الآن فصاعداً باتخاذ أي إجراء دون استشارتي. حدثيني عن كل شيء، فأقودك على الأرجح إلى خيرك.

- أعدك، يا خالتي...

- بأن تقولي لي كل شيء.

- نعم كل شيء، كل ما يمكن أن يقال.

- «ولكن، يا حبيبتي، ما أريد أن أعرف هو بالضبط ذلك الذي لا يمكن أن يقال. فلنتفاهم جيّداً. دعيني أداعب بشفتيّ الجافتين جبينك الجميل، كلا، دعيني أنا أفعل ذلك، فإنني أمنعك من تقبيل عظامي. إن للعجائز تهذيبهن الخاص بهن... هيّا، خذيني حتى عربتي». قالت ذلك بعد أن قبلت ابنة أختها.

- خالتي العزيزة، هل يمكنني إذاً. أن أذهب إليه متنكرةً.

- نعم، إذ يمكن دائماً تكذيب ذلك.

لم تكن الدوقة قد انتبهت صراحة إلى أن هذه الفكرة قد وردت في العظة التي وجهتها إليها الأميرة. وعندما أجلستها في زاوية عربتها وودّعتها بلطف، وصعدت سعيدة إلى قصرها، قالت في نفسها: «إن خالتي على حقٍّ، إن شخصي كان سيكسب قلبه، ما من رجل يرفض إمرأة جميلة عندما تعرف كيف تعرض جيّداً نفسها».

في المســاء، وفي صــالون الـدوقــة دي بري، كـذّب الدوق دي نـافــارين، والوكيل الأسقفي دى پاميه، والسيد دي مارسي، والدوق دي غرانليو، والدوق دي موفرينيوز بنجاح الاشاعات المهينة التي دارت حول الدوقة دي لانجه. فعدد من الضباط والأشخاص شهدوا برؤية مونريفو يتنزه صباحاً في حدائق التويلري، ونُسبت هذه القصة الحمقاء لواقع المصادفة التي تتحمل كل ما ينسب إليها، وهكذا غدت سمعة الدوقة في اليوم التالي، رغم وقوف عربتها، جليّة نقية، كخوذة ممبرين بعد أن صقلها سانشو[1]. إنّما في الساعة الثانية ظهراً مرَّ المركيز دي رونكرول، في غابة بولونية، بمحاذاة مونريفو في شعب ضيق قفر، وقال له مبتسماً: «إن دوقتك في صحة جيّدة - دائماً وأبداً» ثم وجه ضربة سوط لفرسه التي انطلقت ككرةمدفع.

بعد يومين من هذه الإشاعة عديمة الجدوى، كتبت السيدة دي لانجه رسالة إلى مونريفو، بقيت كسابقاتها دون جواب. كانت هذه المرّة قد أتمّت استعداداتها ورَشت أوغوست مدبر منزل أرمان. وهكذا فعند الساعة الثامنة مساءً، أُدخلت إلى منزل أرمان. إلى غرفة غير تلك التي حدث بها ذلك المشهد الذي بقي سريّاً. غير أن الدوقة أنبئت أن الجنرال لن يكون في المنزل ذلك اليوم. أيكون له مسكنان؟! لكن الخادم لم يشأ الإجابة؛ فما دفعته هو لقاء دخولها تلك الغرفة وليس تجاه نزاهة هذا الرجل كلّها. لاحظت بعد أن بقيت وحدها في الغرفة رسائلها الأربعة عشرة موضوعة على منضدة صغيرة قديمة، لم تكن مفضوضة، ولا مدعوكة. لم تُقرَأ أبداً. عند هذا المشهد تهالكت على أريكة، وغابت عن الوعي لفترة، وعندما استيقظت وجدت أوغوست يُنشقها شيئاً من الخلّ.

---

(١) - اعتقد دون كيشوت انه قد استولى على خوذة الملك المغربي ممبرين، لكن تبيّن بعد أن صقلها سانشو أنها لم تكن إلا وعاء للاعتناء باللحية.

- قالت : «إليّ بعربة حالاً» .

بمجيء العربة، نزلت بسرعة تشنجيَّة، وعادت إلى قصرها، وأوت إلى سريرها ومنعت مقابلتها، بقيت اربعاً وعشرين ساعة في رقاد، لم تسمح إلا لوصيفتها بأن تأتيها ببضع كؤوس من مغلي أوراق البرتقال. ولاحظت سوزيت أن سيدتها تتأوّه، ورأت الدموع تترقرق في عينيها البراقتين إنّما المحاطتين بالزرقة القاتمة.

بعد يومين، وبعد أن فكرت ملياً من خلال دموع اليأس بالموقف الذي يجب عليها اتخاذه، استدعت رجل أعمالها وجلست معه جلسة طويلة، لا شك أنها كلفته من خلالها بإجراء بعض التحضيرات؛ ثم أرسلت تطلب الوكيل الأسقفي العجوز دي پاميه؛ وبينما كانت في انتظاره كتبت رسالة إلى مونريفو. وكان الوكيل الأسقفي على الموعد، ووجد قريبته شاحبة، خائرة العزم، إنما في هدوء مطمئن. كانت الساعة حوالي الثانية بعد الظهر. لم تكن تلك المخلوقة الالهية أكثر شاعرية مثلما هي في دنف قلقها المحضّ.

قالت للوكيل الأسقفي: «أيُّها النسيب العزيز. إن سنواتك الثمانين تجعلك أهلاً لهذ الموعد. أوه! لا تبتسم أرجوك أمام امرأة مسكينة في قمّة تعاستها. إنّك رجل لبق، ومغامرات شبابك أوحت إليك، كما أحب أن أعتقد، ببعض التسامح مع النساء.

- أجاب الكوموندور: دون أدنى شك.

- فعلاً!

- أضاف «كنّ سعيدات في كل شيء» .

آه! هذا حسن! أنت من صميم العائلة، وبّما ستكون آخر من أراه من أهلي، وآخر صديق أشدّ على يده، يمكنني أن أطلب منك مسعى حميداً أرجو أن تقدّم لي، يا عزيزي الوكيل، هذه الخدمة التي لا يمكن أن أطلبها من والدي ولا من عم زوجي غرانليو، ولا من أيّة امرأة يجب أن تفهمني، وأرجو أن تطيعني، وتنسى أنك أطعتنى أيّا كانت نتيجة مساعيك. الأمر يتعلق بأن تذهب إلى مونريفو، حاملاً هذه الرسالة، وتقابله، وتريه رسالتي وتطلب منه من رجل إلى رجلٍ كما يجيد الرجال التداول في هذه الأمور، لأن لكم فيما بينكم استقامة وعواطف تنسونها معنا، أكرّر أن تطلب منه أن يَعِدَ بقراءة هذه الرسالة، وأن يقرأها على انفراد، فالرجال يحبّون أن يخفوا بعض انفعالاتهم.

إنني اسمح لك، من أجل إقناعه، وإن رأيت ضرورة لذلك أن تقول له إن الأمر يتعلّق بموتي أو حياتي، فإن تكرَّم. . .

علّق الكومندو: تكرَّم. .

تابعت الدوقة باعتزاز ووقار: إن تكرّم بقراءتها، فابد له ملاحظة أخرى. ستراه في الساعة الخامسة، فهو يتناول طعامه في تلك الساعة في منزله، هذا اليوم، أنا أعلم ذلك، إيه! يجب عليه، كجواب على رسالتي، أن يأتي لرؤيتي. فإن انقضت ثلاث ساعات، إن مرت الساعة الثامنة ،لم يأتني فقد انقضى كلّ شيء. ستختفي الدوقة دي لانجه من هذا العالم.

لن أموت يا عزيزي كلاّ، لكن ما من قدرة بشرية ستتمكن من العثور عليّ على هذه الأرض. تعال لتناول العشاء معي، فسيكون معي على الأقل صديق يؤازرني في أحزاني الأخيرة. نعم يا نسيبي العزيز، هذا المساء ستتقرّر حياتي ومهما حَدَث، فلن تكون إلا ملتهبةً بقسوةً هيّا، وبصمت، لا أريد أن أسمع شيئاً مما يماثل

الملاحظات، أو الآراء، «فلنتسامر، ولنضحك» قالت وهي تمدّ له يدها فيقبلها وأردفت.

«فلنكن كعجوزين فيلسوفين يعرفان كيف يبتهجان بالحياة، حتى لحظة مماتهما. سأذهب لأتزين سأكون فاتنة مغناجاً من أجلك، وربّما كنت آخر رجل رأى الدوقة دي لانجه. لم يجب الوكيل الأسقفي بكلمة، وحيّا، وأخذ الرسالة وذهب لأداء المهمة. وعاد في الساعة الخامسة فوجد قريبته في ثياب أنيقة، شهيّة في منظرها. وكان الصالون مزيناً بالورود كأنه معدٌّ لاحتفال، ومائدة الطعام عامرة، وقد أبدت الدوقة لهذا العجوز في أحاديثها كل التماعات ذهنها، وبدت أكثر جاذبية من أي وقت مضى. خيّل للكومندور أولاً أنه يرى في كل هذه الترتيبات مزاح امرأة شابة. لكن من وقت إلى آخر كان السحر الكاذب للإغواءات التي تنشرها نسيبته يشحب، فحيناً يفاجئها ترتعش وقد انتابها نوع من الرعب المفاجىء، وحيناً تبدو وكأنها تنصت وسط الصمت. وعندما يسألها، «مالك؟» تجيب «صه!».

في الساعة السابعة تركت الدوقة نسيبها العجوز، ثم عادت بسرعة وقد ارتدت ثياباً كتلك التي ترتديها وصيفتها من أجل السفر، وتأبطت ذراع ضيفها وقد أرادته رفيقاً لها، وركبت عربة أجرة معه انطلقت بهما ووصلا في الساعة الثامنة إلا ربعاً إلى أمام منزل مونريفو كان ارمان خلال ذلك الوقت يتمعن في الرسالة التالية:

يا صديقي.

قضيت عدة لحظات في منزلك دون علمك، واستعدت منه رسائلي. أوه! يا أرمان، ربما لن تكون لا مبالاة ما تبديه تجاهي، أما الحقد فله أساليب أخرى. إذا كنت تحبني أوقف هذا التصرّف القاسي فأنت تقتلني فيه فيما بعد ستصل إلى اليأس

عندما تعلم كم كنت محبوباً، إن كنت للأسف فهمتك، إن لم تَعُد تكنُ لي إلا الاشمئزاز، والاشمئزاز يشمل النفور والكره؛ فقد خابت كل آمالي: فالرجال لا يتراجعون عن هاتين العاطفتين، وأيّاً كانت رهبة الفكرة فهي ستحمل تعزيات لآلمي الممض. لن يكون لديك تأسفات يوماً؛ تأسّفات! آه، يا حبيبي أرمان فلأنسها. هل سببت لك واحدة؟ ... كلاّ، لا أريد أن أقول لك أي دمارٍ تحدثه بي. سأعيش دون أن أستطيع أن أكون امرأتك بعد أن وهبتك نفسي كليّة بالفكر؛ لمن سأكون إذن؟ لله! نعم إن العينين اللتين أحببتهما لفترة لن يريا وجه أي رجل، إلى أن تنغلقا بمجد الله. لن أستمع لأي صوت بشري، بعد أن استمعت لصوتك العذب أولاً، الرهيب البارحة، لأنني ما أزال دائماً في اليوم التالي لانتقامك. فلتُهلكني إذن كلمة الله، فما بين غضبه وغضبك يا صديقي ليس لي إلا الدموع والصلوات.

ربّما ستسأل لماذا أكتب إليك؟ للأسف! ألا تريدني أن احتفظ بقبس من أمل، أن ألقي بتنهدة على الحياة السعيدة قبل أن أتركها إلى الأبد. إنني في وضع رهيب. لدي كل الرصانة التي يمنحها عزم كبير للروح، وما أزال أحسُّ بزمجرات العاصفة. في تلك المغامرة الرهيبة التي جعلتني أتعلق بك بشدة؛ كنت يا أرمان تنتقل من الصحراء القفر إلى الواحة يقودك دليل جيّد. أما أنا فأجرّ نفسي من الواحة إلى الصحراء القفر وأنت دليلي الذي لا يرحم. ومع ذلك فأنت وحدك، يا صديقي، من يمكنه أن يفهمني ويفهم كآبة النظرات الأخيرة التي ألقيها على السعادة، وأنت الوحيد الذي يمكنني أن أشكو إليه دون أن أخجل. إن استجبت لي سأكون سعيدة، وإن كنت متصلباً لا يرحم فإنني أكفّر عن أخطائي. أخيراً أليس طبيعياً أن تريد امرأة البقاء في ذاكرة حبيبها، متقلّدة كل العواطف النبيلة؟ أوه! ياعزيزي الأوحد! دع مخلوقتك تندفن مع الاعتقاد بأنك ستجدها كبيرة. إن قساواتك جعلتني أفكر، ومنذ أن أحببتك بإخلاص، أن أجد نفسي أقلّ شعوراً

بالذنب مما تفكرّ . استمع إذن إلى تبريري ، فأنا مدينة لك به ، ومن واجبك أنت ، يا من هو كل شيء لي في العالم ، أن تمنحني . لحظة إنصاف :

انني أعرف من آلامي الخاصة ، كم سبّب لك غنّجي من آلام ، لكنني كنت أنذاك في جهل كامل للحبّ . كنت أنت في سرّ هذه العذابات ، وقد فرضتها عليّ . خلال الأشهر الثمانية التي منحتها لي لم تبدر منك بادرة تحببني فيك ؛ لماذا ياصديقي؟ لا أعلم لأتمكن من أن أجيبك ، كما أنني لا أتمكن من أشرح لك لماذا أحبك . آه! من المؤكد أنني كنت ممتلئة زهواً لأنني أرى نفسي موضع تدلّهات ملؤها الهوى ، وأن أتلقى نظراتك الناريّة ، لكن كنت تتركني باردة دون أيّة رغبات ، كلاّ لم يكن لدي ابداً إحساس المرأة لم أتصور تضحيات جنسنا ولا سعادته . من المخطىء؟ أما كنت ستحتقرني لو أنني استلمت دون انجذاب؟ ربما كان السمو في جنسنا في أن يستسلم دون أن يتلقى أيّة متعة وربّما لن يكون هناك أي فضل أو منّة في أن ننهمك في ملذات عرفناها واشتهيناها بحرارة؟ للأسف! يا صديقي ، استطيع أن أقول لك إنّ هذه الأفكار قد راودتني عندما كنت مثال الغنج أمامك ، لكنني كنت أجدك مثال الكبرِ بحيث لا أريد أن أكون لك مشفقة عليك . . . أيّة كلمة اضطر لكتابتها؟ آه! لقد استرددت من منزلك كل رسائلي إليك ، وأنا أرميها في النار! إنّها تحترق . ولن تعرف أبداً ماذا سجلت من حبّ ، وهوى ، وجنون . . . سأسكت يا أرمان ، سأتوقف ، لا أريد أن أقول لك شيئاً عن عواطفي . إذا كانت تمنياتي لم تسمع من روح إلى روح ، فلا أستطيع أبداً ، أنا أيضاً ، أنا كامرأة ، أن أنال حبّك شفقة منك . أريد أن أكون محبوبة بشكل لا يقاوم ، أو مهجورة دون شفقة . إذا رفضت أن تقرأ هذه الرسالة فستحرق . وإن قرأتها ، ولم تكن بعد ثلاث ساعات من قراءتها ، زوجي الوحيد ، وإلى الأبد ، فلن يخجلني أبداً أن أعرف أنها بين يديك : فاعتزازي بيأسي يضمن ذكراي من أيّة إهانةٍ ، وستكون نهايتي جديرة

بحبي. وأنت نفسك، لن تصادفني أبداً على هذه الأرض، بالرغم من أنني أعيش عليها. لن تفكر أبداً، دون أن ترتعش بإمرأة، لن تتنفس أبداً بعد ثلاث ساعات إلا لتغمرك بحنانها امرأة استهلكت بحبّ دون أمل، وهي مخلصة ليس لمسرات متقاسمة، إنّما لعواطف مهملة. لقد بكت الدوقة دلاڤاليير [1] سعادتها الضائعة، وقوّتها المضمحلّة، أما الدوقة دي لانجه فستكون سعيدة بدموعها، وستبقى من أجلك قوةّ.

نعم ستتأسفني. أشعر جيداً أنني لست من هذا العالم، وأنا اشكرك لأنك برهنت لي عن ذلك. وداعاً لن تمسّ أبداً فأسي فهي من عند الله، أما فأسك فهي من عند الجلاد. فأسك تقتل أما فأسي فتنقذ. كان حبّك فانياً لأنه لم يعرف كيف يتحّمل الاستخفاف، أو المزاح، أما حبي فيمكنه أن يقاسي دون أن يضعف؛ فهو راسخ إلى الأبد. آه! إنني أحسّ ببهجة قاتمة بقدرتي على أن اسحقك، أنت الذي تعتقد أنّك كبير جداً، أن أذلّك بالبسمة الهادئة والحامية للملائكة الضعفاء الذين يستمدون برقادهم عند قدمي الله الحق والقوة في أن يسهروا على البشر. إنّك لم تعرف إلا شهوات عابرة، بينما ستهديك الراهبة المسكينة دون انقطاع بصلواتها الملتهبة؛ وستغطيك دائماً بأجنحة الحبّ الالهي.

إنّني أتوقع جوابك، يا أرمان، وأعطيك موعداً... في السماء.

يا صديقي، إن القوة والضعف، هناك، مقبولان بالتساوي، فكلاهما آلام.

هذه الفكرة تلطف هيجانات محنتي الأخيرة. وها أنت تراني مثال الهدوء وأكاد أخشى ألَا أَعُد أحبّك أبداً، لو لم أكن أترك العالم من أجلك.

انطوانيت

---

(١) - الدوقة دلافاليير (١٦٤٤ - ١٧١٠): ولدت في تور. عشيقة لويس الرابع عشر، دخلت دير الكرمليت في العام ١٦٧٤.

قالت الدوقة عند وصولهما إلى منزل مونريفو: «عزيزي الوكيل الأسقفي، أرجو أن تتلطف وتسأل على الباب إن كان مونريفو ما يزال هنا.

إطاع الكومندور وعلى طريقة رجال القرن الثامن عشر نزل وسأل وعاد ليقول لنسيبته كلمة «نعم» التي جعلتها ترتعش. عند ذاك تقدمت من الكومندور، وشدّت على يده وجعلته يقبلها على خديها، ورجته بأن يتركها دون محاولة مراقبتها أو محاولة حمايتها.

قال: «ماذا سيظنُّ المارّة؟».

أجابت: «مامن انسان يمكنه أن يقلّل من احترامه لي».

كانت هذه آخر كلمة تنطقها كدوقة وسيّدة الأزياء الحديثة.

انطلق الكومندور، وبقيت السيّدة دي لانجه على عتبة ذلك الباب متدثرة بمعطفها، وانتظرت أن ترنّ الساعة الثامنة. وحلّت الساعة المحدّدة. وأعطت تلك المرأة التعسة لنفسها مهلة عشر دقائق، ثم ربع ساعة. أخيراً رأت في هذا التأخير إهانة جديدة، وخانتها الثقة. ولم تستطع إلا أن تطلق زفرة ونقول: «أوه يا الهي» وتغادر تلك العتبة المشؤومة. كانت تلك أول كلمة للراهبة الكرملية.

كان مونريفو في مداولة مع بعض الأصدقاء، وكان يستعجلهم للانتهاء، إنما كانت ساعته تؤخّر، ولم يخرج من منزله ليتوجّه إلى قصر لانجه إلاّ في اللحظة التي تملك الغضب البارد فيها الدوقة، فانطلقت على قدميها شاردة في شوراع باريس. كانت تبكي عندما بلغت جادة ادنْفر، وهناك ولآخر مرة نظرت إلى باريس المغمّة، الصاخبة، المغمورة بجو أحمر من أضواء مصابيحها. ثم صعدت إلى إحدى عربات الساحة وخرجت من تلك المدينة حتى لا تعود إليها أبداً.

عندما وصل المركيز دي مونريفو إلى قصر لانجه لم يجد فيه حبيبته، وظن أنه قد خُدِعَ مرة أخرى. هرع إلى الوكيل الأسقفي، فأستقبله في اللحظة التي كان فيها الرجل النبيل يرتدي مبذله وهو يفكر بسعادة نسيبته.

ألقى عليه مونريفو نظرة رهيبة تهزّ برجّتها الكهربائية الرجال والنساء على السواد، وصرخ «سيدي، أتكون قد ارتضيت أن تعاضد سخرية قاسية؟ إنني آت من قصر السيّدة دي لانجه، وقد أنبأني خدمها بخروجها».

أجاب الوكيل الأسقفي: «لا شكّ أن مصيبة كبرى قد حلّت نتيجة خطئك فقد تركت الدوقة أمام باب منزلك...

- في أيّة ساعة؟.

- في الساعة الثامنة إلا ربعاً.

- أحييك

هرع مونريفو إلى منزله وسأل بَوابه إن كان قد رأى خلال السهرة سيدة قرب الباب «نعم يا سيدي، امرأة جميلة يبدو أنها تعاني من همّ ممضّ. فقد كانت تبكي كالمجدلية دون أن تحدث أيّة ضجة، كانت منتصبة كرمح منغرز أخيراً قالت «أوه! ياالهي» وذهبت. لقد كنت أنا وزوجتي، في ظل احترامك، نسمعها وقلبانا ينفطران دون أن تلاحظ وجودنا».

هذه الكلمات القليلة رمت الشحوب على وجه هذا الرجل الصارم. فكتب بضعة أسطر إلى المركيز دي رونكرول، وأرسلها إليه حالاً، وصعد إلى شقته.

نحو منتصف الليل وصل المركيز دي رونكرول وسأل الجنرال: «ما بك ياصديقي العزيز؟» قدم اليه أرمان رسالة الدوقة ليقرأها.

سأله رونكرول: إيه! ما المطلوب؟

كانت على بابي في الساعة الثامنة، وفي الثامنة والربع اختفت، لقد فقدتها، وأنا أحبّها، ولو أن حياتي ملكي، لألهبت رأسي رأسي برصاصة تفجر دماغي!».

قال رونكرول: «آه! آه! إن الدوقات لا يطرن كالذُعَرات[1]، ولا يمكنها أن تجتاز أكثر من ثلاثة فراسخ في الساعة، وغداً سنجري بسرعة ستة، وسندركها».

ثم استدرك وقال: «آه! ياللطاعون! إن السيدة دي لانجه ليست امرأة عادية، وسنكون جميعاً على خيولنا غداً. في النهار سنعرف من الشرطة أين ذهبت! فستلزمها عربة، فهؤلاء الملائكة لا أجنحة لها. وسنجدها سواء كانت على الطرقات أو مختفية في باريس. لكن أليس لدينا البَرْق بحيث يمكن استخدامه لإيقافها دون متابعتها؟

ستكون سعيداً بذلك. لكن يا أخي العزيز، لقد ارتكبت الخطأ الذي يتعرض له تقريباً أكثر الرجال ممن يملكون طاقتك. إنّهم يحكمون على النفوس الاخرى وفقاً لتقديرهم لأنفسهم ولا يعرفون أين تكسر الإنسانية عندما تمدّ شباكها. لو تفوّهت لي بكلمة منذ وقت قريب، لقلت لك: «كن منضبطاً».

ثم أضاف وهو يشدّ على يد مونريفو الذي بقي صامتاً «إلى الغد، إذاً، نَمْ، إن استطعت!» لكن استخدام أنجع الوسائل والإمكانات التي مُنحها يوماً رجالُ دولة، وحكام، ووزراء، وأصحاب مصارف أخيراً أيّة قوة بشرية تستفيد وتستخدم وسائلها اجتماعياً لم تُجدِ نفعاً وبذلت عبثاً. فلا مونريفو، ولا أصدقاؤه وجدوا أثراً للدوقة. كان بديهياً أنّها دخلت أحد الأديرة، وعزم مونريفو على أن يفتش أو يعمل على تفتيش كل أديرة العالم. إنّه يريدُ الدوقة حتى لو كلّفه ذلك إبادة الحياة في مدينة

(١) - الذُعَرَه: طير سريع في طيرانه يعيش قرب الماء.

بكاملها. ولكي ننصف هذا الرجل الخارق نرى لزاماً علينا القول أن حماسه المتأجّج كان يزداد اتقاداً كل يوم، وقد دام خمس سنوات.

في العام ١٨٢٩ فقط، عرف الدوق دي ناڤارين مصادفة أن ابنته رحلت إلى اسبانية متنكرة بزيّ خادمة لليدي جوليا هوپوود، وأنها تركت تلك السيّدة في قادس دون أن تلاحظ الليدي جوليا أن الآنسة كارولين هي الدوقة الشهيرة التي شغل اختفاؤها مجتمع النخبة في باريس.

لا شك أن العواطف التي حرّكت العاشقين عندما تواجها على شبك دير الكرمليات بحضور الأم الرئيسة قد فهمت الآن بكلّ أبعادها، وعنفها، بعد أن استيقظت من جهة وأخرى وهي تفسر دون شك خاتمة هذه المغامرة.

إذا في العام ١٨٢٣، توفي الدوق دي لانجه، وغدت امرأته حرّة. وكانت انطوانيت دي نافارين تعيش وقد أضناها الهوى على مقعد على شاطىء البحر المتوسط. لكن البابا يمكنه أن يحلّ الأخت الراهبة تريز من نذورها والسعادة المبتغاة بكلّ هذا الحب يمكن أن تتفتح أمام الحبيبين.

هذه الأفكار دفعت مونريفو إلى السفر من قادس إلى مرسيليا، ومن مرسيليا إلى باريس. بعد وصوله بعدة أشهر إلى فرنسة، انطلقت قلعيَّة تجارية[1] مسلحة حربياً من مرفأ مرسيليا متوجهة إلى إسبانية؛ وقد استأجرها رجال مشهورون أولعوا بهوى الشرق فأرادوا زيارة أقطاره، وكانوا جميعهم تقريباً من الفرنسيين، وقد جعلت معرفة مونريفو الواسعة لتقاليد تلك البلدان رفيقاً لهؤلاء الأشخاص لا يستغنى عنه في تلك الرحلة، فرجوه أن يكون منهم ووافق، وتسهيلاً من وزير الحرب لهذه الرحلة الممتعة، رفّعه إلى رتبة فريق وسمّاه في لجنة سلاح المدفعيّة.

---

(١) – القلعيّة: سفينة شراعية بصاريين، متعدّدة القلوع المربّعة.

توقّفت القلعيّة بعد أربعة وعشرين ساعة من إقلاعها في شمال غرب جزيرة مواجهة للسواحل الاسبانية. كان ذلك المركب قد تمّ اختياره دقيق الغاطس، خفيف الصواري بحيث يمكنه أن يرسي دون خطر على بعد نصف فرسخ من الأرصفة التي تحمي من تلك الجهة بكل تأكيد اقتحام الجزيرة، فإذا لاحظ السكان أو بعض القوارب القلعيّة في مكان رسوّها، لن يخامرهم أيّ شك، وطبيعي أن يبرروا هذا الموقف قبل الوصول إلى الجزيرة.

كان مونريفو يرفع علم الولايات المتحدة الامريكية، فبحارة السفينة المكلّفين بخدمتها أمريكيون ولا يتكلّمون إلا اللغة الانكليزية؛ وقد أنزلهم أحد رفقاء مونريفو بزورق وقادهم إلي حانة في البلدة، حيث سخا عليهم بالشراب إلى أن أوصلهم إلى حالة من السكر عقدت ألسنتهم، ثم أشاع بأن السفينة تضمّ بحّاثة عن الكنوز. وهم أشخاص اشتهروا في الولايات المتحدة بحماسهم، وقد كتب أحد أدباء تلك البلاد[1] تاريخهم الممتع، وهكذا كان وجود المركب قرب الأرصفة مقنعاً بشكل كاف؛ فمجهزو السفينة والموجودون من الطاقم والركاب عليها ينقبون وفقاً لحديث رئيس البحّارة المزعوم عن حطام غَلَيونٍ[2] غرقت في العام ١٧٧٨ مع كنوزها المرسلة من المكسيك، ولم يكن نُدُل الحانة وسلطات البلاد يطلبون أكثر من هذا التوضيح المقنع.

---

(١) - هذا الكاتب هو فنيمور كوبر، وكان هو بالذات بحّاراً في عمر السادسة عشر، وقد نشر ثلاث روايات بحرية: «**البحار**» المستوحاة من القرصان لوالتر سكوت، ثم **القرصان الأحمر** (١٨٢٩) وقد استوحى منها بلزاك وصف غرفة القبطان الباريسي في قصة **امرأة في الثلاثين**، أمّا القصة الثالثة فهي ساحرة المياه المنشورة في العام ١٨٣١.

(٢) - غَلَيون: سفينة شراعية حربيّة وتجارية استعملت قديماً لنقل الذهب إلى إسبانية من مستعمراتها في امريكة.

فكر أرمان والأصدقاء المخلصون الذين يساعدونه في هذه المهمة المعقدة البالغة الصعوبة، منذ البدء، أن الخدعة أو القوة لن تتمكّنا من تخليص أو اختطاف الأخت تريز من جهة البلدة عندئذٍ وباتفاق تام قرّر هؤلاء الرجال الشجعان أن يهاجموا الثور من قرنيه، وأرادوا أن يشقّوا طريقاً إلى الدير من الأمكنة التي يبدو أن النفاذ منها غير سالك، وأن يقهروا الطبيعة كما فعل الجنرال لامارك عند اقتحامه لجزيرة كابري[1]. لكن المائدة الغرانيتية المقطوعة عمودياً في طرف الجزيرة، كانت في هذا الظرف بسطوحها الملساء لاتقدّم من المآخذ لمونريفو ما قدمته له صخور كابري الكثيرة النتوءات والتجاويف وقد كان في تلك الحملة الخارقة، والخشية من الراهبات تفوق الخشية من السير هدسون لو[2]؛ فخطف الدوقة بصخب سيكسو هؤلاء الرجال بالعار. وهم يفضلون عليه حصار المدينة والدير، بحيث لا يتركون شاهداً على انتصارهم بمثل أساليب القراصنة.

كان تنفيذ مغامرتهم لا يتحمل إلا شكلين: إما إشعال حريق واستخدام أسلحة ترعب اوروبة خاصة وهي تجهل سبب هذه الجريمة، وإما القيام باختطاف جوي غامض يجعل الراهبات يعتقدن أن الشيطان قد زارهن. وقد انتصر الرأي الأخير في مجلس سري عقد في باريس قبل الرحيل، وأعدّ كل شيء لنجاح هذه الخطه التي تهيء لأولئك الرجال الذين سئموا متع باريس مغامرة طريفة حقيقية.

أعدّ لهم في مرسيليا، ووفقاً لنموذج ماليزي، زورق خفيف جداً يسمح لهم بالإبحار بين الأرصفة حتى المكان الذي تصبح فيه غير سالكة، وحبلان من خيوط

---

(١) - الجنرال لامارك: (١٧٧٠ - ١٨٣٢): من جنرالات نابليون، استولى من الانكليز في العام ١٨٠٨ على جزيرة كابري في خليج نابولي بعد تسلق شؤاطئها الوعرة وحصارها لمدة ١٢ يوماً. أصبح زعيماً لليبراليين عند عودة الملكية. وكان عضواً في مجلس النواب وقد سببت جنازته أحداث ٦,٥ حزيران ١٨٣٢.

(٢) - هدسون لو (١٧٦٩ - ١٨٤٤): جنرال انكليزي، كان سجان نابليون القاسي في جزيرة القديسة هيلانة.

فولاذية يمدّدان متوازيين ببعد عدة أقدام بينهما بميلين متعاكسين تنزلق عليهما سلال من أسلاك فولاذية أيضاً بحيث تستخدم كجسر كما في الصين، للانتقال بين صخرة وأخرى، وهكذا فعقبات الجروف على الشاطىء تتصل فيما بينها بحبال وسلال تشبه تلك الشباك التي تتجول عليها بعض العناكب وتغطي بها فروع شجرة، وهو عمل غريزي عرف الصينيون هذا الشعب المقلّد بشكل رئيس، كيف كانوا أول من ينسخه تاريخياً؛ فلا أمواج البحر ولا هيجانه يمكن أن يؤثّر على هذه المنشآت القصفة، فقد أعطيت للحبال بعض حرية في الشدّ بحيث تواجه غضب الأمواج بانحناء قوسي مدروس من قبل المهندس المرحوم كاشُن[1]، المبدع الخالد لمرفأ شربورغ، فالخط البارع الذي تتوقّف بعده كل قدرة الماء المهتاجة، هو منحن يقوم وفق كانون اختلس من أسرار الطبيعة بعبقرية الملاحظة التي هي كل العبقرية البشرية تقريباً.

كان رفقاء السيد مونريفو وحدهم على هذا القارب، وأعين الانسان لا يمكن أن تصل اليم وأدّق النواظير الموجّهة من قبل البحارة في أعالي أبراج المراقبة على السفن العابرة لا تستطيع أن تكتشف الحبال التائهة بين الأرصفة ولا الرجال المختبئين بين الصخور.

بعد أحد عشر يوماً من الأعمال التحضيرية وصل هؤلاء الشياطين البشرية الثلاثة عشر إلى قاعدة الرَعَن المرتفع نحو ثلاثين قامة فوق سطح البحر، كتلة يصعب على الرجال تسلّقها كصعوبة تسلّق جانب إناء بورسلاني مصقول على

---

(١) - جوزيف ماري كاشن، أبدع في أيام نابوليون مرفأ شربورغ، وقد زاره بلزاك في العام ١٨٢٢ اثناء سفره إلى بايو حيث تقيم أخته وكتب إلى السيدة دي برني: «هذه الأعمال هي أجمل انتصار للانسان، إنّها أوج ذروة المنشآت البشرية، ولم يسبق للرومان أن فعلوا ما يماثلها في الاتقان إن السيد كاشِن هو هوميروس، ونيوتن، ودانتي الهندسة، ولكن العلماء فقط يعرفونه».

فأرة. لكن هذه الكتلة الغرانيتية كانت لحسن الحظ منغلقة، وكانت شفتا شقّها مستمرّتين بخطّ مستقيم مما يسمح بتثبيت أسافين كبرى من خشب بفاصل قدم بين الاسفين والآخر، يمكن بعدها لهؤلاء العمال الشجعان أن يعلّقوا فيها كلاليب من حديد. كانت هذه الكلاليب المعدّة سلفاً تنتهي بشفرة مثقوبة أمكن للعمال أن يثبتوا عليها درجة من لوح من خشب التنوب خفيف جداً يأتي ليتكيف مع حزوز سارية بعلو الرَعَن، وقد ركزت في الحطام بدقة في أسفل الصخرة وبمهارة جديرة بهولاء الرجال المنفذّين. كان أحدهم رياضياً حَسَبَ بدقة الزاوية الضرورية لتباعد الدرجات تدريجياً من أعلى إلى أسفل الصاري بحيث توضع في وسطه النقطة التي يجب أن تتوجّه فيها درجات القسم الأعلى بشكل مروحي لتصل إلى أعلى الصخرة، كما يتمثل هذا الشكل إنّما بصورة معكوسة، في الدرجات السفلى. هذا السلّم ذو الخفّة العجيبة والصلابة التامة استغرق اثني وعشرين يوم عمل! وكانت شعلة فوسفورية وليل بهيم وضجة رشقات البحر كافية لإخفاء معالم العمل بشكل أزلي، وهكذا لم تسنح الفرصة لأي تطفل، ولن يلقى أي بحث ضد مغتصبي الدير النجاح.

كانت الصخرة تنتهي في أعلاها بمسطح، محاط من جميع الجوانب بحروف تنزل شاقولياً، وقد تأكد الثلاثة عشر المجهولون، بفحص المنطقة بمناظيرهم، بإمكان وصولهم بسهولة إلى حدائق الدير رغم وعورة التضاريس، وهناك تؤمّن الأشجار الوارفة مخابئ أكيدة؛ إنّما عليهم دون شكّ أن يقرّروا لاحقاً بأي الوسائل سينفذون خطف الراهبة! فهم لا يريدون بعد هذه الجهود الكبيرة، أن يعرضوا مشروعهم للفشل بالمجازفة بأن يلحظ أحد وجودهم واضطروا للانتظار إلى انتهاء الربع الأخير من الليالي المقمرة. بقي مونريفو مدة ليلتين متدثّراً بمعطفه مستلقياً في

أعلى الصخرة. كانت تراتيل المساء والصباح تسبب له غبطة لا يمكن التعبير عنها. وذهب حتى حافة الجدار ليتمكّن من سماع موسيقى الأرغن، وجَهد في أن يميّز صوتاً بين هذه الكتل من الأصوات. لكن بالرغم من الصمت، لم يسمح بعد المسافة بأن تصل إلى أذنيه إلا تردّدات مبهمة للموسيقى. كانت تناسقات عذبة لا يشعر فيها بعيوب التنفيذ، فتنطلق فكرة الفن الصافية لتصل إلى الروح دون أن تتطلب منها جهود الانتباه، أو متاعب الإدراك؛ ذكريات رهيبة لأرمان أزهر الحبّ فيها مجدّداً بكامله مع نسمة تلك الموسيقى، وأراد أن يجد فيها وعوداً أثيرية بالسعادة.

في غد الليلة الأخيرة، نزل قبل بزوغ الشمس، بعد أن بقي لعدة ساعات وقد تعلّقت عيناه على صومعة بدون الشبك، وأية حاجة للشبك فوق هذه الهوّات؛ فقد رأى نوراً طيلة الليل فيها، والحال أن غريزة القلب التي تخدع بقدر ما تقول الحقيقة غالباً كانت تهتف به: «إنها هنا!».

قال في نفسه وهو يمزج أفكاره الفرحة برنّات جرس تقرع ببطء: «إنّها بكل تأكيد هنا، وغداً سأصل إليها»[1].

شعور شاذ غريب في القلب! كان يحبُّ، بهوى أكبر، الراهبة التي أذبلتها وخزات الحبّ، وأضنتها الدموع، والصيامات، والسهرات، والصلوات، المرأة ذات التسعة وعشرين عاماً التي عانت الآلام، أكثر مما أحبّ الفتاة الخفيفة، المرأة ذات الأربعة وعشربن ربيعاً، الخفيفة الرشيقة كجنيّة الأساطير السلتية. لكن أليس

(١) - في هذا ما يذكر برواية شاتوبريان «رينه» فرينه يدور هائماً على وجهه حول الدير الذي ترهبت فيه أخته آميلي، المبني على البحر أيضاً، ومثله ينشر الدموع على الصخور وفي الرياح، ويسمع خلال الليل قرع الناقوس ينادي الراهبات إلى الصلاة.

للرجال الأشدّاء ميل يجذبهم إلى التعابير السامية التي ترسمها الآلام النبيلة أو حركات الفكر العاصفة على وجه امرأة؟ . أليس جمال امرأة متألمة هو الأكثر تشويقاً من أي جمال آخر للرجال الذين يشعرون في قلوبهم بكنز لا ينفد من التعزيات والمودّات يغمرون به مخلوقة لطيفة في ضعفها قوية في عاطفتها . والجمال النضر، الملوّن، الرتيب في فتنة هو الإغراء المبتذل الذي ينجذب إليه التافهون . ومونريفو يحبّ هذه الوجوه التي يستيقظ فيها الحب وسط تجاعيد الألم ودمار الكآبة، ألا يتفجّر المحبّ عند ذاك، على صوت شهواته المتسلطة، كائناً جديداً شاباً، نابضاً بالحياة، يشقّ من أجله وحده غلافاً جميلاً له، متهدّماً من أجل العالم؟[1] ألا يمتلك امرأتين: تلك التي تظهر للآخرين شاحبة، باهتة اللون، حزينة، ثم امرأة القلب التي لا يراها انسان غيره، ملاكاً تفهم الحياة في العاطفة ولا تظهر في كل أبهتها إلا من أجل تمجيد الحبّ؟ .

سمع الجنرال قبل أن يغادر مركزه تناغمات موسيقية ضعيفة تنطلق من تلك الصومعة تطلقها أصوات عذبة مليئة بالحنان، وعندما عاد إلى قاعدة الصخرة حيث يكمن أصدقاؤه حدّثهم بكلمات قليلة مفعمة بذلك الهوى المتفتح رغم احتشامه، الذي يحترم الرجال دائماً مظهره السامي، بأنه لم يحسّ أبداً في حياته بمثل هذه العظمة الآسرة .

في مساء اليوم التالي، تسلّق أحد عشر رفيقاً ملؤهم التضحية والإخلاص، خلال العتمة، الكتلة الصخرية حتى أعلاها، وقد تسلّحوا بالخناجر، وبالأدوات التي تتطلبها مهنة اللصوص، ووجبة من قطع الشوكولا . ووصلوا إلى جدار السور

(١) - هكذا كانت أيضاً فرونيك غراسلن بطلة رواية **كاهن القرية**، التي لا يبدو وجهها، وقد حفرته ندبات الجدري، جميلاً إلا عندما يشعّ بالحبّ.

فاجتازوه بواسطة السلالم التي سبق لهم صنعها من الحبال، ووجدوا أنفسهم وسط مقبرة الدير وتعرّف مونريفو على الرواق الطويل المقبب الذي مرّ به سابقاً حتى الردهة على نوافذ تلك القاعة، وسرعان ما وضع خطته التي أُفهمت وقبلت وبدىء بتنفيذها: المرور من نافذة تلك الردهة التي تنّور القسم الخاص بالراهبات الكرمليات، والنفاذ إلى المهاجع، ورؤية الأسماء المسجّلة على كل صومعة، والذهاب إلى تلك المخصصة للراهبة الأخت تريز، ومفاجأتها فيها وتكميمها خلال نومها، وشدّ وثاقها، وخطفها. كانت جميع مراحل هذه الخطة سهلة على رجال يقرنون جرأة ومهارة المحكومين بالأشغال الشاقة إلى المعارف الخاصة برجال المجتمع الذي لا يبالي كثيراً بضربة خنجر لقاء الحصول على الصمت التام.

نشر شبك النافذة خلال ساعتين، وقام ثلاثة رجال بالحراسة خارجاً، وبقي اثنان في الردهةو كمن الباقون حفاة الأقدام بين مسافة وأخرى عبر حرم الدير الذي دخله مونريفو مختفياً خلف شاب هو الأكثر مهارة بين رجاله، هنري دي مارسي الذي ارتدى زيادة في الحيطة ثياب راهبة كرملية مماثلة تماماً لثياب من في الدير.

دقت الساعة معلنة الثالثة صباحاً عندما وصل مونريفو والراهبة المزيفة إلى المهجع، وتعرّف بسرعة على وضع الصوامع، ولمّا لم يسمعا أية حركة، تقدّما ليقرأ على ضوء مصباح خافت، الأسماء التي كانت لحسن الحظّ مسجّلة على كل باب، تجاورها هذه الرموز الروحانية، وتلك الصور لقديسين أو قديسات، تضعها كل راهبة على غرفتها تعبّر فيها عن دَورها الجديد في الحياة، أو يكشف عن فكرتها الأخيرة.

قرأ مونريفو، عند الوصول إلى الباب الذي يحمل اسم الأخت تريز هذه العبارة:

وكان الشعار :

عبادة إلى الأبد[١]

وفجأة وضع رفيقه يده على كتفه، وأشار إلى أشعة نور تنفذ قوية من تحت الباب فتضيء بلاط الممر.

في تلك اللحظة لحق بهما رونكرول وقال: إن جميع الراهبات في الكنيسة قد بدأن صلاة جنائزية.

- قال مونريفو «سأبقى، ارجعا إلى الردهة، واغلقا باب هذا المهجع».

دخل بسرعة تسبقه الراهبة المزيفة، التي أنزلت غطاءها، وشاهدا عندئذ في بهو الصومعة، الدوقة ميتة موضوعة على لوح فوق سريرها وقد أشعلَ إلى جانبها شمعدانان.

لم يتفوّه مونريفو، ولا مارسي بكلمة، ولا بدرت منهما آهة، بل تطلّع كلّ منهما إلى الآخر. ثم بدرت من الجنرال حركة تفيد: «فلنحملها».

ظهر رونكرول عند ذاك وهو يهتف: ٬

«اهربا، لقد بدأ موكب الراهبات بالتحرك، وسيكتشف وجودكما!» بالسرعة السحريّة التي تضفيها على الحركات الرغبة القصوى، حمُلَ جثمان الميتة

(١) - كان بلزاك قد قرأ هذا الشعار على صومعة في دير الشارتروز في الدوفينه، وقد كتب إلى السيدة هانسكا في ٢٦ تشرين الثاني ١٨٣٣ يقول: «أريد أن أجعل شعاري الشخصي - عبادة إلى الأبد - أتدركين عمقه يا عزيزتي».

إلى الردهة ومرّر من النافذة ونقل إلى قاعدة السور في اللحظة التي كانت فيها رئيسة الدير، تتبعها الراهبات قد وصلن لحمل الميتة إلى الكنيسة. كانت الراهبة المكلّفة بالسهر قرب جثمان الأخت تريز في البهو، وقد انتابها الفضول فدخلت تنقب في غرفتها لمعرفة أسرارها، وانشغلت بشكل كبير في بحثها بحيث لم تدر بشيء مما حدث في البهو وخرجت عند ذاك مذعورة لاختفاء الجثة.

قبل أن تفكر أولئك الراهبات المنذهلات ببدء أبحاثهن. كان جثمان الدوقة قد أنزل بحبل إلى أسفل الصخور، وكان رفاق مونريفو قد أزالوا معالم منشأتهم! وفي الساعة التاسعة صباحاً، لم يبق أثر للسلّم أو لجسور الحبال. وكان جثمان الأخت تريز على متن القلعيّة التي حضرت إلى الميناء لتقلّ بحارتها ثم غابت عن الأنظار خلال النهار. بقي مونريفو وحيداً في حجرته مع انطوانيت دي نافارين التي أبرق وجهها بجمالٍ سامٍ يخلعه جلال الموت على جثث أحبائنا المفقودين.

قال رونكرول لمونريفو عندما ظهر هذا على سطح السفينة: «آه! هذا الجثمان كان امراة! أما الآن فهو لا شيء. فلنعلّق بكل رجل من رجليها كرة مدفع ولنلقها في البحر. ولا تفكر بها أبداً إلا كما نفكر بكتاب قرأناه خلال طفولتنا.

- نعم، قال مونريفو، لأنها لم تعد الآن إلاّ قصيدة[1].

(١) - كتب بلزاك إلى السيدة هانسكا في ٢٨ نيسان ١٨٣٤: أرجو ألا تكوني قد تحسّست من عبارة «لم تَعُد إلا قصيدة» إذ أن على الرجل من الثلاثة عشر أن يكون صلبا، ذا أعصاب حديديه. فهل تلومين المؤلف على ما يكتب، لو أن الرسامين والشعراء والفنانين كانوا شركاء في أعمالهم الفنية لماتوا جميعاً وهم في سن الخامسة والعشرين.

- ها أنت تعود إلى رشدك. من الآن فصاعداً ليكن لك أهواؤك؛ أما الحبّ فيجب أن تعرف جيّداً من تخصّها به. فليس إلا الحبّ الأخير لامرأة يرضي الحبّ الأوّل لرجل.

جنيف

بري - لفيك

٢٦ كانون ثاني ١٨٣٤(١)

انتهت الرواية الثانية - الدوقة دي لانجه



(١) - في الواقع أن هذه الرواية لم تنته إلا بعد شهرين من هذا التاريخ. لكن بلزاك أراد أن يسجّل هنا التاريخ الذي يشير «إلى اليوم الذي لا ينسى» وهو اليوم الذي أصبحت في السيدة دي هانسكا خليلته جسديا.

(من مقال پ، ج، ماستكس. عن ذلك اليوم)

(منشور في السنة البلزاكية ١٩٦٠)

تذييل

لرواية «لا تلمس الفأس»

أو

(الدوقة دي لانجه)

في المشهدين السابقين من تاريخهم، لم يلق جبروت الثلاثة عشر عرقلات تذكر، إلا العائقين الخالدين اللذين تجابه بهما الطبيعة الإرادات البشرية: **الموت والله**، وقد أراد المؤتمن غير المتعمّد لهذه الشخصيات الغريبة أن يعطي مشهداً ثالثاً، لأن في المغامرة الباريسية كلياً «**الفتاة ذات العينين الذهبيتين**» يرى الثلاثة عشر جبروتهم يتحطم وانتقامهم يفشل، إنّما في هذه المرة، لا يرون في الخاتمة **الله** أو الموت، وإنما هوى رهيب يتراجع أمامه أدبنا، مع أنّ ما من شيء يروّعه.

الرواية الثالثة

٣ - الفتاة ذات العينين الذهبيتين

دراسة طبائع

مشاهد من الحياة الباريسية



٣ - الفتاة ذات العينين المذهبتين

إلى الرسام أوجين دلاكروا[١]

من المؤكد أن أحد المشاهد التي يصادف فيها أشد ترويع هو المشهد العام لجمهور باريس. جمهور رهيب في منظره، شاحب، أصفر، قاتم. أليست باريس حقل واسع يتحرك دون انقطاع بعاصفة من المصالح، يدوِّم فيها حصاد من البشر

(١) - اوجين دلاكروا(١٧٩٨-١٨٦٣): رسام مشهور، مجدّد في الفن، زعيم المدرسة الرومانسية، له لوحات جدارية مشهورة في باريس، سقف رواق ابولون في اللوفر، وصالون الملك وغرفة المكتبة في المجلس النيابي، وقبة سان آنج في كنيسة سان سولبيس، ومن أعماله الشهيرة: دانتي وفيرجيل في الجحيم(١٨٢٢) والحريّة تقود الشعب (١٨٣١)، ونساء الجزائر في شقتهن(١٨٣٤) ودخول الصليبيين الى القسطنطينية(١٨٤١) تعرّف عليه بلزاك بواسطة ريسون، زميل دراسته، في١٨٢٩-١٨٣٠، ويذكر دلاكروا أنه تعرّف على الروائي لدى السيدة أوريلي، وقد أبدى بلزاك سريعا اعجابه بالرسام، لكن هذا كان متحفظاً تجاهه، ولكن عندما أعلن بلزاك عن روايته«الفتاة ذات العينين الذهبيتين، كان الرسّام قد وجّه إليه رسالة يبدي فيها إعجابه براوية«لويس لامبر».

في رواية «**مجد وشقاء**» يتحدث الروائي عن فنان متأنق يمكن أن تكون فيه ملامح دلاكروا كما أن في قصة **المتصيّدة** يبدو جوزيف بريدو الرسام العبقري المضحي بنفسه من أجل أخيه الجندي المرتزق بملامح دلاكروا، أما النظريات الفنية التي يعبر عنها بلزاك في «**اللوحة المجهولة**» فهي مستمدة من دلاكروا.

في العام١٨٣٢ قام دلاكروا برحلة الى اسبانيا ومراكش، عاد منها بأفكار لوحتيه«فانتازيا، ونساء الجزائر في شقتهن» وقد عرضت الأخيرة في معرض٢٨ نيسان١٨٣٤، وكتب عنها بلزاك الى السيدة هانسكا: «ما من شيء يؤسف عليه في معرضنا، فالسيد هانسكي لو زاره لما اشترى شيئاً، ولكن لو كنت غنياً لسرّني أن أرسل إليك لوحة«داخل بيت في الجزائر من رسم دلاكروا، التي تبدو لي في غاية الروعة» كذلك أعجب الروائي، مبدع وصف باكتيا، بلوحتين من إيحاء غريب هما: أوداليسك المستلقية أو السيدة ذات الببغاء التي عرضت في صالة كولبير في العام١٨٣٢، وكليوباترا.

يجزّه الموت في الغالب اكثر من أي مكان آخر؛ ليبعث ثانية بالازدحام ذاته دائماً، حيث الوجوه المشوهة، الملتوية تفرز بكل مسامها الروح، والرغبات والسموم التي تحشو أدمغتهم؛ إنّها ليست وجوهاً، إنما أقنعة، أقنعة ضعف، وقوة، وشقاء وفرح، ونفاق؛ جميعها منهكة، وجميعها موسومة بعلامات لا تمحى من جشع لاهث. ماذا يريدون؟ أيتهالكون على الذهب، أم على المتعة؟

بعض الملاحظات عن روح باريس، يمكن أن تفسر أسباب سحنتها الجثّية التي ليس لها إلا عمران: عمر الشباب وعمر الشيوخ: شباب باهت، دون لون، وشيخوخة متزخرفة تريد أن تبدو شابة.

برؤية هذا الشعب الخارج من القبر، يشعر الغرباء غير الملزمين بالتفكير، في البدء بنوع من القرف تجاه هذه العاصمة، المحترف الواسع للمسرّات، التي يغوصون هم بالذات بعد ذلك بها سريعاً ولا يستطيعون الخروج، ويبقون الى أن يتشوهوا فيها بكل طيبة خاطر[1].

إن قليلاً من الكلمات ستكفي لتبرير هذا اللون شبه الجهنمي للوجوه الباريسية فيزيولوجياً إذ ليس من قبيل الفكاهة فقط تسمية باريس بجهنم[2]، فهذه

---

(١) - عبرّ كتّاب ذلك العصر غالباً عن الاغراء الباريسي فكابه (١٧٨٨-١٨٥٦) وهو صحفي فرنسي ألف كتاباً بمثابة يوتوبيا شيوعية هو «**الرحلة الى ايكاريا ١٨٤٠**» إن أكثر ما يثير لدى الفرنسيين هذا الشعب من الصيّادين والكافرين، هو أن أكثر المفترين عليهم والأشد ورعاً، يعودون كل عام جماعات الى هذه البلاد التي يعتبرونها بلاد العار والفضيحة ليأخذوا منها أزياءها، وعاداتها ومتعها، وفنونها، بانتظار أن يتمكنوا يوماً من اكتساب فلسفتها وحبورها».

(٢) - كان نيكولا بوالو(١٦٣٦-١٧١١) يرى في باريس شيئاً جهنمياً من كثرة الضجيج والازدحام، أما سباستيان مرسيه(١٧٤٠-١٨١٤) فإنّه استذكر الامثال القديمة التي تجعل من باريس جنة النساء ومطهر الرجال وجحيم الخيول، أما شامفور(١٧٤٠-١٧٩٤) فقال يمكن أن نطبق على باريس تعابير القديسة تريز في تعريف الجحيم: «المكان المتعفن الذي لا نحبه أبداً».

بدءاً من ١٨٢٥ ساد في الأدب مقارنة باريس بجهنم، وقد أحصى بيير سيترون في مقال عن«قصيدة باريس من روسو حتى بودلير» أكثر من ثلاثين مثالاً عن هذه الاستعارة (الأكثر انتشاراً بعد الاستعارات المتعلقة بالبحر) وذلك بين ١٨٣٠-١٨٤٨ ولا شك أن لجحيم دانتي تأثيرا في ذلك.

الكلمة يجب أن تؤخذ على حقيقتها، فهنا كل شيء يدخن، أو يحترق، أو يلمع، أو يغلي، أو يلتهب، أو يتبخر، أو ينطفىء، أو يشتعل مجدداً، أو يرسل الشرر، أو يفرقع، أو ينمحق. ما من حياة في أي بلد آخر أكثر التهاباً أو أكثر كيّاً. هذه الحياة الاجتماعية تبدو، وهي في انصهار دائم، تقول في نفسها بعد كل فعل ينتهي: «إلى آخر» كما تقول الطبيعة بالذات ذلك، فهذه الطبيعة الاجتماعية كمثيلتها تلك تهتم بالحشرات، وأزهار اليوم الواحد، والتفاهات، والأشياء الزائلة؛ وتنفث النار واللهب من فوهتها الخالدة. ربما يجب قبل أن نحلّل الأسباب التي تعطي لكل قبيلة من هذه الأمة الذكية الفاعلة سحنة خاصة، أن نشير الى السبب العام الذي يحيل اللون، ويشحب، ويزرّق، ويكمّد الأفراد بدرجات متفاوتة.

انتهى الباريسي لشدّة اهتمامه بكل شيء، الى عدم الاهتمام بشيء. فما من عاطفة تسيطر على وجهه الذي دُعكت قسماتُه ومُسِحت، فأصبح داكناً كجبصين المنازل الذي تلقّى كل أنواع الغبار والدخان، والواقع أنه لا يبالي في العشيّة بما سيسكره في الغد فيعيش كطفل، أيّاً كان عمره. يتذمّر من كل شيء، ويتعزّى بكل شيء، ويسخر من كل شيء، وينسى كل شيء، ويريد كلّ شيء، ويتذوّق كل شيء، يأخذ كل شيء بهوى، ويترك كل شيء بلا مبالاة، يترك ملوكه، وانتصاراته، ومجده، ومعبوده، سواء أكانت من البرونز أم من الزجاج، ويرميها كما يرمي جواربه أو قبعته أو ثروته؛ ففي باريس ما من عاطفة تقاوم رمي الأشياء، وتيارها يلزم بصراع يهدئ الأهواء: فالحب فيها رغبة، والحقد ضعف إرادة، ما من قريب حقيقي إلا ورقة الألف فرنك، وما من صديق إلا مصرف التسليف

الشعبي[1] . هذه اللا مبالاة العامة تعطي ثمارها، وفي الصالون، كما في الشارع، ما من أحد يعتبر زائداً عن الحدّ، وما من أحد يعتبر مفيداً بشكل مطلق، أو ضاراً بشكل مطلق: فالحمقى والمحتالون كرجال الفكر والاستقامة. كلّ شيء مقبول، الحكومة والمقصلة، الدين والكوليرا[2] . أنت تتوافق دائماً مع هذا العالم، فلن تخفق أبداً فيه. من يسيطر إذاً في هذه البلاد، وقد غَدَت دون تقاليد، ولا معتقدات، ولا أيّة عاطفة؟ ولكن من أين تنطلق، وإلى أين تنتهي جميع العواطف، وجميع المعتقدات، وجميع التقاليد؟ الذهب والمتعة. خذ هاتين الكلمتين كشعاع هادي واعبر هذا القفص الكبير من الجبصين، هذا القفير ذا الجداول السوداء، واتبع فيه فراخ افاعي هذه الفكرة التي تحركه، وتنهضه، وتشغله. وانظر وتفحّص أولا أولئك الذين لايملكون شيئاً.

العامل، البروليتاري، الرجل الذي يحرك رجليه، ويديه، ولسانه وظهره، وذراعه الوحيدة، وأصابعه الخمسة من أجل أن يعيش. هذا الذي عليه أن يكون أول من يقتصد العنصر الحيوي[3] . انه يتجاوز قواه، ويقرن امرأته إلى آلة ما، ويضني ولده بتسميره إلى أحد الأجهزة. إن المصنّع، وهو من لا أدري كيف يمسك الخيط الثانوي الذي يهزّ بارتجاجه هذا الشعب، الذي بيديه القذرتين يدوّر البورسلين ويذهبه، ويخيط الألبسة والأثواب، ويرقّق الحديد، وينّجر الخشب، وينسج الفولاذ، ويفتل القنب والخيط، ويصقل البرونز، ويزخرف الكريستال، ويقلّد

---

(١) -Mont-de-piété: دائرة في فرنسة قديماً كانت تسلف المحتاجين لقاء رهن وبفائدة قليلة. رأينا ترجمتها بمصرف التسليف الشعبي.

(٢) - مرّت على باريس في العام١٨٣٢ جائحة كوليرا رهيبة.

(٣) - شغل **العنصر الحيوي** بصورة خاصة بلزاك في تلك الفترة التي يصحّح فيها: جلد الحبب، ولويس لامبر ويكتب «نظرية المسعى».

الأزهار، ويطرز الصوف، ويروّض الخيول، ويجدل عدة الركوب والأشرطة، ويقطّع النحاس، ويدهن العربات، ويدور جذوع الدردار، وينفش القطن ويُكَبرِت التول، ويجلو الألماس، وينعّم المعادن، وينشر الرخام ألواحاً، ويشذّب الحصى، ويزين الفكر، ويلوّن، ويبيّض، ويسوّد كلّ شيء؛ هذا المُصنِّع، نائب الرئيس، يأتي فيَعدُ هذا العالم من العرق والإرادة، من الدراسة والصبر، بأجرة زائدة، سواء باسم نزوات المدينة، أو بصوت هذا الغول المسمّى المضاربة. فيبدأ هؤلاء الرباعيو الأيدي عند ذاك بالسهر، والمعاناة، والعمل، والتجديف، والصيام، والمشي، وينهمكون جميعاً لكسب هذا الذهب الذي يفتنهم؛ ثم ينطلقون، غير مبالين بالمستقبل، متلهفين للمسرّات، معتمدين على أذرعتهم، كما يعتمد الرسام على لوح ألوانه، ليبذّروا، وهم كبار سادة النهار، نقودهم، يوم الاثنين، في الحانات التي تشكّل نطاق وحل في المدينة، زنار إحدى الڤينوسات الأكثر عهراً، الذي ينطوي وينبسط لتضيع فيه، كما في المقامرة، الثروة الدورية لهذا الشعب الضاري في متعته بقدر هدوئه في عمله. خلال خمسة أيام إذاً، ما من راحة في هذا القسم الضاج بالحركة من باريس فهو منصرف الى أعمال تربكه، وتضخمه، وتدبُّ فيه النحول، وترمي وجهه بالشحوب، وتقذف في ألف دفقة إرادةً خلاقة، ثم تأتي متعته وراحته مجوناً متعباً، قاتم الجلد، مسوّداً من الخيبة، أو شاحباً من السُكرِ، أو مصفراً من سوء الهضم. مجون لا يدوم إلا يومين لكنه يسرق خبز المستقبل، وحساءالأسبوع، وأثواب الزوجة، وقماطات الأطفال التي غدت أسمالاً بالية. هؤلاء الرجال الذين ولدوا دون شك ليكونوا وسيمين، لأن لكلّ مخلوق وسامته النسبية، قد نُظموا منذ الطفولة، تحت إمرة القوة، وسيادة المطرقة، والمقصّات، والمسلكة واكتسبوا القساوة بسرعة، أليس فولكان(*) رب العمل بدمامته وقوته، هو

(*) - فولكان VULCAIN الرب الروماني للنار وشغل المعادن، ابن جوبيتر وزوج ڤينوس.
(ملاحظة - المترجم)

رمز هذه الأمة الدميمة القوية، السامية بذكائها الميكانيكي، الصبور في ساعاتها، الرهيبة يوماً في كل قرن، الملتهبة كالبارود، المعدّة للحريق الثوري بالمشروبات الكحولية، أخيراً الروحانية بحيث تتقد بكلمة خدّاعة تعني دائماً بالنسبة إليها: الذهب والمتعة.

إذا أحصينا كل أولئك الذين يمدّون يدهم لَحَسَنة، أو لأجرة يومية مشروعة أو لأجل الفرنكات الخمسة المتفق على منحها من أجل أي نوع من أنواع التعهّر الباريسي، أخيراً من أجل كل مال يومي يكسب حلالاً أو حراماً، فإن هذه الطبقة من الشعب تعدّ في باريس ثلاثمئة ألف انسان. ألا يمكنها لولا وجود الحانات أن تقلب حكومة كل يوم ثلاثاء؟ لحسن الحظ فإن هذه الطبقة من الشعب تكون مخدّرة يوم الثلاثاء، تخمّر متعتها، وقد انفقت آخر فلس، وتعود الى العمل، وإلى الخبز الجاف، وهي محرّضة بحاجة الى الخلق والابتكار المَادي الذي يغدو عادة بالنسبة إليها. غير أن لهذا الشعب مظاهر فضيلته، ورجاله الكاملين، وقادته المجهولين المعتبرين كنابوليون مثالاً لقواه المتجلية في اسمى تعابيرها، والتي تلّخص مداه الاجتماعي في وجود يختط فيه الفكر والحركة لغاية هي أقرب إلى تنظيم تأثير الألم منها إلى إحلال الغبطة.

إن المصادفة قد جعلت من أحد العمال مقتصداً، والمصادفة قد أنعمت عليه بالفكر، وجعلته يتجه بأنظاره نحو المستقبل، ويلتقي بامرأة، ويغدو أباً، وبعد عدة سنوات من حرمان قاس، يتحوّل إلى تجارة بِزازَة صغيرة، ويستأجر دكاناً، فإذا لم يحل المرض أو الرذيلة دون متابعته لطريقه، وإذا ازدهرت تجارته، فهذا مخطط تلك الحياة الاعتيادية.

لنحيي في البدء ملك هذه الحركة الباريسية الذي يرضخ للزمان والمكان. نعم لنحيي هذا الكائن، المتوقّد حماساً كالبارود والنار، الذي يمنح فرنسة أطفالاً خلال

لياليه الكادحة، ويضاعف في النهار شخصه لخدمة مواطنيه، ومجدهم، وسعادتهم. هذا الرجل الذي حلّ مشكلة أن يكفي في آن واحد، حاجات امرأة لطيفة، وأعباء بيت، وشراء جريدة«الدستوري»[1]، وأجرة المكتب، ونوبة الحرس الوطني، وبطاقات الأوبرا، ثم التعبّد لله. لكن ليحوّل كل ذلك الى دراهم: جريدة الدستوري، والمكتب، والأوبرا والحرس الوطني[2]، والمرأة، والله.

أخيراً فلنحيي هذا الرجل المتعدد المهن، والذي لا غبار عليه. ينهض كل يوم في الخامسة صباحاً فيجتاز كعصفور المسافة الفاصلة بين منزله وشارع مونمارتر؟ وسواء هبت الريح أو أرعدت السماء أو أمطرت أو أثلجت، فهو أمام إدارة «الدستوري»، ينتظر فيها تحميل الصحف إذ أنه متعهد التوزيع. وهو يتلقى هذا الخبز السياسي بَشرَه، ويأخذه ويحمله. وفي التاسعة صباحاً يعود الى وسط عائلته، يروي نكتة لزوجته أو يختلس منها قبلة، يتذوق فنجان قهوة، أو يؤنّب أطفاله؛ وفي العاشرة إلا ربعاً يظهر في دار البلدية، وهناك يستقر على كرسيّ وثير، كببغاء فوق مجثمه، تمدّه مدينة باريس بالدفء، ويُسجّل حتى الساعة الرابعة بعد الظهر، دون أن تستثار عينه بدمعة أو يفتر ثغره عن ابتسامة، وفيات وولادات دائرة بكاملها، فسعادة وشقاء الحيّ يمرّان من تحت سنّ ريشته، كما مرّ فكر«الدستوري» سابقاً على كتفيه؛ فما من شيء يثقل عليه! وهويسير مستقيماً دائماً الى الامام، يستمد وطنيته جاهزة من الصحيفة لا يعارض أحداً، يصرخ أو يصفّق مع كل الناس، ويعيش كالسنونو. وهو على مسافة قريبة جداً من خورنيته، ويستطيع في حالة إقامة أحد الاحتفالات الهامة، أن يكلّف بعمله وكيلاً دون أجر،

---

(١) - هي جريدة البورجوازية في ذلك العصر.

(٢) - منذ العام ١٨٣٠ كان كل مواطن في فرنسة ملزماً بتأدية نوبة حراسة «في الحرس الوطني» وبلزاك يعرف تلك المعاناة التي تعرّض لها في باريس العام ١٨٣٦ وفي سيفر العام ١٨٣٩.

ويذهب ليرتل إحدى الصلوات في مقر الكنيسة، حيث إنه في أيام الآحاد والأعياد، النغم الأكثر جمالاً والصوت الأكثر رخامة، حيث يدوّر بمنتهى القوة فمه العريض ليطلق كلمة «آمين» فرحة جهورية، فهو المرتل الرئيس. بعد أن ينتهي من عمله الرسمي في الساعة الرابعة مساءً، يظهر لينشر الفرح والغبطة في قلب متجره الاكثر شهرة وسط جزيرة«السيته»[1]. وكم هي سعيدة زوجته، فليس لديه الوقت للغيرة، وهو بالأحرى رجل فِعْلٍ أكثر منه رجل عاطفة. وهكذا ما أن يصل حتى يغيظ آنسات المبسط اللواتي تجذب أعينهن المتوقدة بقوّةٍ الشارين، ثم يتلهى وسط الزينات والأوشحة، والموسلين الموشّى من قبل هؤلاء العاملات الماهرات، وفي الغالب يذهب قبل العشاء للقيام بخدمة دينية، أو ينسخ صفحة جريدة، أو يأخذ لمحضر المحكمة عملاً متأخراً. وفي الساعة السادسة مساءً كل يومين يلازم بكل أمانة مهمته كصوت متوسط ثابت في جوقة الأوبرا، كما أنه مستعد ليتحول هناك الى جندي، أو عربي، أو أسير، أو متوحش، أو فلاح، أو ظل، أو خفِّ جمل، أو أسد، أو شيطان، أو جني، أو عبد، أو خصيّ أسود أو أبيض؛ فهو خبير أبدا باحداث الفرح أو الألم، أو الشفقة، أو الدهشة، مستعد لأن يطلق صرخات لاتتغيّر، أو أن يصمت، أو أن يصطاد، أو أن يصارع، أو أن يمثل روما أو مصر[2]، إنما هو في صميمه، تاجر بُزاز؛ وفي منتصف الليل يغدو زوجاً طيباً، مثال الرجل والأب الحنون، وينزلق في السرير الزوجي وما تزال مخيلته متوترة بالأشكال الخدّاعة لحوريات الاوبرا، وهكذا فإنّه يدورُ لمصلحة الحبّ الزوجي الفجور في

---

(١) - السيته: جزيرة وسط نهر السين في قلب باريس، وفيها تقع كنيسة نوتردام، وقصر العدل، ومفوضية الشرطة الخ.

(٢) - في تلك الفترة كانت هناك اوبرا«فستال» لسبونتين وتجري احداثها في رومة«وموسى في مصر» لروسيني.

العالم والاستدارات الشهوانية لساق توغلياني[1] أخيراً، إن ينَم فهو ينام سريعاً، ويعجل في غفوه كما عجّل في حياته. أليست الحركة هي التي تصنع الرجل، الحيّز المتجسّد، بروتيوس الحضارة[2]؟ هذا الرجل يلخص كل شيء: التـــاريخ، والأدب، والسياسة، والحكومة، والدين، والفن العسكري أليس موسوعة حيّة، أطلساً غريباً يسير دون انقطاع كباريس، وهو لا يستريح أبداً؟ فكأنه قد تحوّل كلّه الى ساقين متحركتين، إذ ما من سحنة يمكن أن تحفظ خالصة في مثل هذه الأعمال. وربّما كان العامل الذي يموت عجوزاً في سن الثلاثين، والمعدة التي تُسفَعُ بجرعات تدريجية من تعاطيها الكحول في وضع، على حدّ قول بعض الفلاسفة أنسب أجراً، وأكثر دخلاً من ذلك البزّاز؛ فالأول يموت فوراً، والثاني بالتقسيط.

يستخلص هذا البزّاز من مهنه الثمان، ومن كتفيه، وحنجرته، ويديه، وامرأته، وتجارته، وكأنها مزارع كلّها، وأولاد، بضع آلاف من الفرنكات، والسعادة الأكثر مشقة التي يمكن لقلب بشري أن يكوّنها. هذه الثروة، وهؤلاء الأولاد، أو الأولاد الذين يلخصون كل شيء بالنسبة إليه، يغدون فريسة للمجتمع الأعلى الذي يحمل إليه نقوده وابنته، أو ابنه الذي نشأ في المدرسة، وكان أكثر تعلّماً من أبيه، فراح يتطلع بأنظاره الطموحة الى مقام أكثر علوا، وغالباً ما يطمح أصغر أولاد تاجر مفرق صغير إلى أن يكون ذا مقام في الدولة.

هذا الطموح يقود الفكر إلى المستوى الاجتماعي الباريسي الثاني: الصعود طابقاً للوصول إلى ما فوق الدور الأرضي أو النزول من السقيفة للبقاء في الطابق الرابع، أخيراً الدخول إلى العالم الذي لديه شيء ما: هناك النتيجة ذاتها: تجار

---

(١) - ماري توغلياني الراقصة الأولى في الأوبرا منذ العام١٨٢٧ وقد برزت في دور«سيلفيد» خاصة.

(٢) - بروتيوس إله البحر وقد تلقى من والده بوزيدون، هبة التنبوء، وكان يبدل شكله وفق إرادته.

الجملة، وخدمهم، ومستخدموهم وموظفو المصرف الصغير والاستقامة الكبرى، والنصابون، والنفوس المتفانية، وأوائل وأواخر الأجراء، وكتبة محضر المحكمة، والمحامي، وكاتب العدل. أخيراً الأعضاء الفاعلون، والمفكرون، والمضاربون لهذه البورجوازية الصغيرة التي تهرس مصالح باريس، وتحرس حبوبها، وتحتكر أسمدتها، وتخزّن المنتجات المصنّعة من قبل البروليتاريين، وتكدّس ثمار الجنوب، وأسماك المحيط وخمور كل هضبة معرّضة للشمس. هذه البورجوازية التي تمدُّ أيديها الى الشرق، تأخذ منه الشالات التي يزدريها الترك والروس، تذهب لتجنى حتى من الهند، وتهجع لتنتظر المبيع، وتصبو الى الربح، وتحسم السندات، وتلّف وتجمع كل القيم، وتغرق باريس كلها ببيع المفرقات وتوزعها على العربات، وتداعب أهواء الأطفال، وترقب نزوات الكهول ونقائصهم، وتستنتزف المرضى. إنما دون أن يتناولوا المسكرات كالعامل، ولكن ليس دون أن يتمرغوا في حمأة العوائق، يبذلّون جميعاً كل قواهم، ويمدّون إلى أقصى حدّ أجسامهم وأرواحهم، كلّ منهم للآخر، يجفون من الرغبات، ويتلفون من الجري اللاهث. فاللّي الجسمي لديهم تمّ تحت سوط المصالح ووطأة المطامع التي تعذّب المستويات العليا من تلك المدينة المخيفة التواء أجسام البروليتاريا تحت ثقل آلات صك الترتيبات المادية المشتهاة دون انقطاع بطغيان الرغبة الارستقراطية[١]

هناك أيضاً، لإطاعة هذا المعلم الشامل: المتعة أو الذهب، يجب افتراس الزمن وعصره، وإيجاد أكثر من أربع وعشرين ساعة في النهار والليل، والتعرض لإثارة الأعصاب. وإضناء النفس بالعمل، وبيع ثلاثين عاماً من الشيخوخة مقابل سنتين من استراحة مرضية، لكن العامل يموت في المستشفى تحت عملية آخر مرحلة

---

(١) - هذه مقولة صحافة ذلك العصر «خبز العمال مرتبط بترف الارستقراطيين».

في ضمور جسمه، بينما البورجوازي الصغير يستمرّ في الحياة ويحيا إنّما فاسد العقل: تصادفه بوجه منهك، مسطح، عجوز لا بريق في عينيه، ولا ثبات في ساقيه، يجرّ نفسه كالمخبول في الجادة، زنار ڤينوسه، مدينته العزيزة. ماذا يريد البورجوازي؟ سيف الحرس الوطني القصير، وقدر طعام مقبول ثابت، ومكان قبر لائق في پير-لاشيز، وقليل من الذهب المكتسب شرعاً يدخره لشيخوخته. اثنينه يوم الأحد[1]، وراحته نزهة في عربة أجرة، وانطلاقة الى الريف حيث يبتلع الأطفال والزوجة الغبار بغبطة أو يعرّضون أجسامهم للشمس. حدوده مطعم يتميز بشهرة وجبته وإن كانت ضارّة، أو حفلة رقص عائلية حيث تضيق الأنفاس حتى منتصف الليل.

إن بعض الحمقى يندهشون من سان غي، النموذج الذي يمكن أن تصل إليه الجواهر الفرده[2] التي يمكن أن يظهرها المجهر في نقطة ماء، لكن ماذا يقول غارغانتوا رابليه[3]، وجه هذه الجرأة السامية غير المفهومة، ماذا يقول هذا العملاق، الهابط من الأجواء السماوية إذا راق له أن يتأمل حركة هذه الحياة الباريسية في مستوى طبقتها المتوسطة التي ذكرنا بعض نماذجها؟ هل رأيتم هذه الأكواخ الصغيرة الباردة صيفاً، دون أي موقد إلا مدفأة صغيرة شتاء، موضوعة تحت القلنسوة النحاسية التي تغطي مستودع القمح؟ إن السيدة هنا منذ الصباح، فهي وسيط في سوق الهال، وتربح من هذه المهنة اثني عشر ألف فرنك سنوياً،

---

(١) - يعمل الجميع في فرنسة خمسة أيام اسبوعياً ويعطل العمال الأحد والاثنين، واثنين العمال خاصة لقضائه مع زملائهم في الحانات أما الموظفون والتجار (البورجوازيون) فعطلتهم السبت والأحد وبالتالي فيوم نزهتهم الأحد.

(٢) - الجواهر الفردة: MONADES هي الجواهر المكوّنة للكائنات جميعاً وفن فلسفة ليبنتيز (١٧١٤).

(٣) - رابليه (١٤٩٤-١٥٥٣) كاتب فرنسي شهير وغارغانتوا بَطَل كتابه «حياة غارغانتوا النفيسة (١٥٣٤).

على ما يقال. أمّا السيد فيدخل، عند نهوض السيّدة، إلى غرفة صغيرةٍ مُعتمة، يقوم بعمليات الاقراض لمدة أسبوع، إلى تجار حيّه؛ وهو في الساعة التاسعة في مكتب جوازات السفر، حيث أنه أحد نواب الرئيس، أما مساءً فهو على صندوق المسرح الايطالي أو أي مسرح يعجبكم اختياره. أما الأطفال فهم عند مرضعة، ويعودون منها ليكونوا في المدرسة الداخلية أو الثانوية. السيّد والسيّدة يقيمان في الطابق الثالث، ولديهما كمطبخ فرن جانبي وهما يقيمان حفلات رقص في صالة بطول اثني عشر قدماً وعرض ثمانية أقدام، وتضاء بالمسارج، لكنهما يقدّمان لابنتهما بائنة مئة وخمسين ألف فرنكاً، ويتقاعدان في الخمسين من عمرهما، حيث يأخذان في الظهور في شرفات الطابق الثالث في الأوبرا، وفي عربة في لونشامب، أو بزينة ذاوية في الأيام المشمسة يتنزهان على الجادة، إنّه قطاف العمر، فهما مقدّران في حيّهما، محبوبان في الوسط الحكومي، متحالفان مع البورجوازية الأرفع مما يهيء السيّد للحصول على وسام جوقة الشرف في الخامسة والستين من عمره، كما أن والد صهره وهو عمدة الحيّ يدعوه الى حفلات سهره. جهود هذه الحياة بكاملها تهيّء لأولاد البورجوازية الصغيرة التطلّع حتماً إلى الأعلى، فكل طبقة ترمي بيوضها إلى الطبقة الأعلى، فابن عطار غني يغدو كاتب عدل، وابن تاجر الأخشاب يصبح قاضياً. ما من سنٌّ يقصر في عضّ فُرَصَته، والكلّ ينشط في حركة المال الصاعدة.

ها نحن نصل الى الدائرة الثالثة من هذا الجحيم، الذي سيكون له على الأرجح، يوماً، أديبه كدانتي. في هذه الحلقة الاجتماعية الثالثة، وهي نوع من البطن الباريسي تهضم فيه مصالح المدينة، وتتكاثف وتتركّز بالشكل المسمّى **الأعمال** تتحرّك وتنشط بحركة معوية مُرّة وشرسة جماهير المحامين، معتمديهم

وأحرارهم، وكتاب العدل، والأطباء، وممثلي المصالح التجارية والمصارف، وكبار التجار، ومضاربي البورصة، والقضاة. هنا تُصادَف أيضاً أكثر من أيّ مكان آخر أسباب عديدة للتهديم الجسمي والمعنوي فهؤلاء الاختصاصيون يعيشون جميعهم تقريباً في مكاتب موبوءة، وقاعات اجتماعات فاسدة، وحُجرات عمل مشبّكة، يقضون يومهم مثقلين بتراكم الأعمال، ينهضون منذ الفجر لمتابعتها، كي لا يسطو عليهم المنافسون، ليربحوا كل شيء، أو كي لا يخسروا شيئاً، ليأسروا رجلاً أو ليستولوا على ماله، ليباشروا مشروعاً أو لينهوا آخر، لينتهزوا فرصة عابرة، ليدينوا بالشنق متهماً أو ليخلوا سبيله. يرتكس نشاطهم على الخيول، ينهكونها، يهلكونها، وهي بدورها تجهد وتضعف سيقانهم قبل زمن ضعفها. الزمن هو طاغيتهم، ينقصهم، يهرب من أيديهم، لا يتمكنون من إطالته، ولا من تقصيره. أيّة نفس يمكنها أن تبقى كبيرة، نقيّة، صالحة، شهمة، وبالتالي أيّ وجه يحافظ على ملاحته في الممارسة المنحرفة لمهنة تلزم بتحمل أثقال الشقاء العام، وتحليلها، وتقييمها، وتقديرها، وفرض أجور وأتاوات عليها؟ أين يضع هؤلاء الأشخاص قلوبهم؟ لا أعلم لكنهم يتركونها في مكان ما، إن كانوا يملكون قلوباً، قبل أن يغوصوا كلّ صباح في صميم المتاعب التي تظهر لدى العائلات، بالنسبة إليهم، ما من أسرار، فيهم يرون الوجه الآخر من المجتمع[1] وهم معرّفوه المزدرون به. بَيْدَ، أنهم مهما عملوا، ولشدّة تباريهم مع الفساد، يشمئزون منه ويتكدّرون ثم يأتلفون معه سواء عن مَلَل، أو عن مصالحة ضمنيّة؛ أخيراً، وبالضرورة يسأمون من جميع العواطف، وهم الذين جعلتهم القوانين، والناس، والمؤسسات يطيرون كالغربان فوق الجثث وهي ما تزال ساخنة. في كل ساعة يقوّم رجل المال الأحياء، ويقوّم

---

(١) - كان بلزاك يطلق على هؤلاء الرجال الثلاثة الذين يرون الوجه الآخر من المجتمع اسم **رجال الجلباب الأسود الثلاثة** وهم الكاهن والطبيب ورجل القانون، وهم هنا: صاحب المصرف. والكاتب العدل، والقاضي، ومن ثم التاجر الكبير، والقاضي، والمحامي.

رجل العقود الأموات، بينما يقوّم رجل القانون الضمائر، وهم مضطرون أن يتكلَّموا دون انقطاع، فيستبدلون جميعاً بالفكرة الكلمة، وبالعاطفة العبارة؛ وتغدو روحهم حنجرة، فيَضنون وتثبط هممهم؛ فلا التاجر الكبير، ولا القاضي، ولا المحامي يحتفظون بالحسّ السليم، بل إنهم يفقدون الإحساس. إنهم يطبقون القواعد التي تفسدها الأحوال الخاصة. وهم منساقون بوجودهم العاصف، فليسوا أزواجاً ولا آباءً، ولا عشاقاً صالحين فهم ينزلقون على زحافة الأشياء في الحياة، ويعيشون في كل لحظة مدفوعين بمشاكل المدينة الكبرى، وعندما يعودون إلى منازلهم، يختارون من حفلات الأوبرا، أو الرقص، أو المناسبات، ما يلائم اكتسابهم للزبائن، أو المعارف، أو الحماة. وجميعهم يأكلون بشراهة ويقامرون، ويسهرون، وتتسطّح وجوههم، أو تتكوّر، وتحمرّ، وهم لا يقابلون هذا التبذير الرهيب بقواهم الفكرية، وهذه التناقضات الأخلاقية الكثيرة التعدُّد بالمسرّات فهي باهتة كثيراً ولا تحقّق أي تباين، وإنّما بالفسق، الفسق الخفيّ، المروّع؛ لأنهم يستطيعون أن يُهيّئوا أسبابه بينما هم يَعِظون المجتمع أخلاقياً. ويخفون بلاهتهم الحقيقية تحت علم خاص؛ فهم خُبراء في مهنتهم، لكنهم لا يعرفون شيئاً مما عداها، وهكذا فلأجل انقاذ حبهم للذات، يشككون بكل شيء، وينتقدون كيفما اتفق، يبدون الارتياب، انما هم في الحقيقة بلداء؛ يغرقون أفكارهم في مناقشات لا تنتهي، وكلّهم تقريباً يتبنون بسهولة أحكاماً اجتماعية، أو أدبية، أو سياسية مسبقة ليعفوا أنفسهم **من** تكوين رأي، وذلك بالطريقة ذاتها التي يبعدون فيها ضمائرهم عن شرعة المهنة أو عن محكمة التجارة. كانوا قد انطلقوا مبكّرين ليكونوا رجالاً مرموقين فغدوا تافهين، وراحوا يتزلّفون إلى القمم في العالم. وهكذا فوجوههم تبدي ذلك الشحوب الحادّ، وتلك الألوان الكاذبة، والعيون المغشاة، الكامدة، والأفواه الثرثارة الشهوانية التي يكشف الملاحظ فيها عن أعراض انحطاط الفكر

ودورانه في حلبة اختصاص يقتل قدرات المخ المولّدة، وهبة الرؤية الشمولية، والتعميم والاستنتاج. إنّهم ينكمشون جميعهم تقريباً في سعير الأعمال، غير أن ما من رجل استسلم الى تحطيمات هذه الآلات الواسعة أو مسنناتها وأمكنه أن يغدو كبيراً. فإذا كان طبيباً أو مارس الطبّ قليلاً أو كان استثناءً، مثل بيشا[1] الذي مات شاباً؛ أو إذا كان تاجراً كبيراً، فمن الممكن أن يحافظ على شيء، أن يصل الى ماوصله جاك كور[2] تقريباً. لكن هل مارس روبسبيير مهنته؟ أما دانتون فكان كسولاً ينتظر. إنما هل من أحد اشتهى وجهي دانتون وروبسبيير[3] على ما بلغاه من شهرة؟ هذان المتشاغلان المنشغلان بشكل فائق جذبا المال اليهما وكدّساه ليتحالفا مع العائلات الارستقراطية. وإذا كان طموح العامل أن يغدو بورجوازياً صغيراً، فهنا، الأهواء ذاتها أيضاً. فالزهو في باريس يلخص جميع الأهواء. ونموذج تلك الطبقة هو إمّا البورجوازي الطموح، الذي يعد حياة من الكروب والمناورات المستمرة يصل الى مجلس الدولة كالنملة تمرّ من شقّ؛ أو هو أحد محرّري صحيفة، مشبع بالدسائس، جعل منه الملك عيناً من أعيان فرنسة، ربّما لينتقم من النبالة، أو انه كاتب عدل أصبح عمدة دائرته[4]. وكلّهم أشخاص أنهكتهم الأعمال، فإن وصلوا

---

(١) - بيشا: طبيب توفي في العام١٨٠٢ عن عمر٣١ عاماً بسبب الاجهاد في العمل، وقد خشي بلزاك في العام١٨٣٤ أن يلقى المصير ذاته فكتب في١٠ نيسان١٨٣٤ رسالة إلى السيدة هانسكا تتضمن تحذير طبيبه الدكتور ناكارله: «ستموت كبيشا، كبكلار(وهو طبيب آخر جراح مات في العام١٨٢٥) وكجميع أولئك الذين يغالون في إجهاد قواهم البشرية.

(٢) - جاك كور: (١٣٩٥-١٤٥٦) تاجر غني من بورج، كلّف بمهام عديدة من قبل شارل السابع.

(٣) - دانتون(١٧٥٩-١٧٩٤)، وروبسبيير(١٧٥٨-١٧٩٤): من كبار رجال الثورة الفرنسية، كانا محاميين اتهم دانتون بالتراخي، وكان فعلاً يتصل سراً مع الملكيين وأدين وأعدم، أما روبسبيير فقد أطلق عليه لقب«غير قابل للفساد، لكنه بدوره أعدم في٢٧ تموز١٧٩٤.

(٤) - رأت السيدة دي مينينيجه في الصحفي الذي يعنيه بلزاك شخصياً السيد ڤيلمن، وفي كاتب العدل مورو الملقب لاسين.

الى هدفهم، وصلوا إليه **مرهقين**، فقد جرت العادة في فرنسة على تنصيب الشعر المستعار؛ ولويس الرابع عشر، ونابوليون، وعظماء الملوك وحدهم أرادوا دائماً أعواناً من الشباب لتحقيق مقاصدهم.

فوق هذه الطبقة يعيش عالم الفنان، ولكن هنا أيضاً تبدو الوجوه الموسومة بطابع التفرّد منهكة بنبل، إنما هي منهكة، تعبة، متلويّة؛ منهكة بحاجة ملحّة للانتاج، فعالية بنزواتها المُكلفة، متعبة بعبقرية مفترسة، توّاقة الى المسرّات. ففنانو باريس يريدون أن يستدركوا بأعمال مفرطة ملء الفجوات التي تركها الكسل؛ ويسعون عبثاً الى مصالحة المجتمع والمجد، والمال والفن. والفنان في بدء انطلاقته يسعى دون انقطاع لاهثاً وراء الدائن، فحاجاته تولّد عليه ديوناً، وديونه تتطلب منه سهر لياليه[1]. وبعد العمل تأتي المتعة، فالممثل يمثّل حتى منتصف الليل، ويدرس موضوعه صباحاً، ويتدرّب ظهراً؛، المثال ينحني على تمثاله. والصحفي فكر يسير كالجندي في الحرب. والرسّام الذائع الصيت مرهق بالعمل الفني، والرسّام دون شُغل تتحرّق أحشاؤه، إن كان يحسّ في نفسه لمعة العبقرية. لكن التنافس، والمزاحمات والافتراءات تقتل هذه المواهب. فبعضهم ينغمسون، يائسين، في حمأة الرذيلة، وبعضهم الآخر يموتون شباباً ومجهولين لأنهم أمّلوا مبكرين جداً بتفتح مستقبلهم. وقليل من هذه الوجوه، المهيبة أصلاً، تبقى على مهابتها، والواقع أن الملاحة المتوقدة مشعّة حول رؤوسهم تبقى غير مفهومة. إن وجه الفنان يبقى دائماً غير مألوف فهو موجود دائماً إما فوق الخطوط المتعارف عليها لدى الحمقى في تسمية الجمال المثالي وإمّا تحتها. أيّة قدرة تهدم هذه القسمات؟ إنّها الهوى، والهوى في باريس يتلّخص في كلمتين: المال والمتعة.

---

(١) - في هذه الصورة يبدو بلزاك وكأنه يتحدث عن نفسه.

والآن، ألا تتنفسون بانشراح أكبر؟ ألا تشعرون أن الجو والمكان أصبحا أكثر نقاء. هنا لا أعمال، ولا مشقات؛ فلولبة الذهب المدوّمة قد بلغت الذرا؛ فمن أسفل المنافذ التي بدأت بها سواقيه، ومن عمق المتاجر التي توقفه بها هذه السكور العجفاء، ومن صميم المباسط والمستودعات الكبرى التي ينصهر فيها سبائك، يأتي الذهب بشكل بائنات، أو تركات تحمله أيدي الفتيات الشابّات النضرة أو يد العجائز المعروقة لينبثق نحوالنسل الارستقراطي حيث يتوهّج مجدّداً، وينبسط، ويتدفق. لكن قبل أن نترك المصادر الأربعة التي تعتمد عليها الملكية الباريسية العليا، ألا ينبغي بعد أن ذكرت الأسباب المعنوية، أن نستنتج الأسباب الطبيعية ونعمل على ملاحظة وباء خفي مستتر إن صحّ القول، يبدو باستمرار على وجوه البوابين، والمهنيين، والعمال، والإشارة الى تأثير مؤذ، يعادل بفساده فساد الإداريين الباريسيين الذين يتركونه مستمراً بإهمالهم!

إذا كان هواءالبيوت التي يعيش فيها معظم البورجوازيين موبوءاً، وإذا كان جوّ الشوارع ينفث أوخاماً كريهة إلى خلفيات الدكاكين حيث يندر الهواء، فاعرفوا أنّ ما عدا هذه الرائحة المنتنة، فإن الأربعين ألف منزل المؤلّفة لهذه المدينة الكبيرة تغوص أساساتها في أقذار لم تشأ السلطة حتى الآن بشكل جدّي أن تحيطها بجدران من البيتون تمنع الأوحال الأكثر نتانة من أن تتسرب عبر التربة فتسمّم فيها الآبار وتُبقي للوتيسيا[1] اسمها الشهير. إن نصف باريس تنام على الفوحان العفن المنبعث من الأقنية والشوارع والمهن القذرة. لكن لنستعرض الصالونات المهوّاة والمذهبّة،

(١) - لوتيسيا هو الاسم القديم لباريس، وهووارد من كلمة سلتية تعني«ارض المستنقعات» وقد كتب بلزاك في المجلات عن الوضع الصحي لمدينة باريس منها ما جاء في المجلة الباريسية: «لم يخطر ببال وزير داخلية، أو محافظ السين أن يعمل على توجيه المياه المالحة الناتجة عن المنازل في الأحياء بحيث تصب في أقنية جوفية تتصل بمجارير الشوارع في باريس، الأمر الذي فعلته مدينةميلانو منذ العام١٥٠٠.

ذات الحدائق، والمجتمع الغني، البطّال، السعيد، ذا الدخل الواسع. إن الوجوه ذاوية، منهكة بالغرور. هناك مامن شيء حقيقي. أليس البحث عن المتعة هو العثور على الملل؟ إنّ أفراد هذا المجتمع قد أنهكوا منذ وقت مبكّر طبيعتهم، إذ أنهم وهم غير منشغلين إلا بتصنيع المتعة، أفرطوا سريعاً في إنهاك حواسهم؛ كإفراط العامل في انهاك صحته بالمسكرات. إن المتعة كبعض المواد الطبيّة: للحصول باستمرار على التأثيرات ذاتها، يجب مضاعفة الجرعة؛ والموت أو الخبل يأتي مع الجرعة الأخيرة. وجميع الطبقات الدنيا، تتربّص للأغنياء، تترقّب أذواقهم لتعدّلهم الرذائل وتستثمرها فيهم. كيف يمكن مقاومة هذه الإغراءات الماهرة التي تنحبك في هذه البلاد؟

إن لباريس حشّاشيها، وأفيونهم المقامرة، أو الشره، أو البغاء. وهكذا ترون في وقت مبكر في هؤلاء الأشخاص، شهوات وليس أهواءً، ونزوات وهمية، وغراميات هشّة.

هناك يسود العجز، هناك تنعدم الأفكار فقد مرّت كالطاقة في رياء غرف الجلوس وفي التزيينيات النسوية الخرقاء. هناك أغرار تافهون في الأربعين من العمر، وحكماء عُجّز في السادسة عشر، فالأغنياء يصادفون في باريس عقلاً جاهزاً؛ وعلماً ممضوغاً، وآراء مصاغة بحيث توفّر عليهم العقل والعلم والرأي. والغباوة في عالمهم معادلة للضعف والفجور، والشحّ في الوقت سائد لكثرة ما يُبدّد منه والبحث عن المودّات عبث كالبحث عن الأفكار، فالمعانقات تخفي لامبالاة عميقة والتهذيب يحجب ازدراء مستمراً، ومحبة الغير لا وجود لها أبداً. أحاديثهم نتؤات دون عمق، وفضولٌ كثير، وذم للناس، وفوق كل ذلك تفاهة الأفكار وسطحيتهاوهي أساس تعابيرهم؛ فهؤلاء التعساء **السعداء** يدّعون إنهم لايجتمعون

لينطقوا بالحكم أو ليقوموا بها على طريقة لاروشفوكو[1]، كأن لا يوجد وسط أوجده القرن الثامن عشر بين الطفاح والفراغ المطلق؛ فإذا استخدم بعض الرجال السليمو النية دعابة ناعمة خفيفة، تمرّ غير مفهومة، فيتعبون من المنح دون التلقي، ويبقون في منازلهم يتركون ساحة المجتمع ميداناً للحمقى. هذه الحياة الجوفاء، وهذا الانتظار المستمر لبهجة لا تصل أبداً، وهذا الضجر الدائم، والخَوَر في الذهن والقلب والمخّ، هذا التظاهر الباريسي الاجتماعي الكبير، تنعكس كلّها على القسمات، وتطبع تلك الوجوه الكرتونية، بالتجاعيد السابقة لأوانها، وبتلك السحنة المميّزة للأغنياء التي يكشّر فيها العجز، و يعكس الذهب بريقه، ويهرب الذكاء.

هذا المشهد لباريس المعنوية يبرهن أن باريس الطبيعية لا يمكن أن تكون إلا كما هي عليه. هذه المدينة ذات التاج ملكة[2]، وهي كبيرة دائماًو ذات رغبات متفجّرة لا تقاوم. باريس رأس العالم، دماغ يتفجر عبقرية ويقود الحضارة البشرية، رجل ألمعي، فنان مبدع دون انقطاع، سياسة بعيدة النظر تتطلّب بالضرورة أن يكون لها تجاعيد المخّ وعيوب الرجل الكبير، ونزوات الفنان، وسأم السياسي. سحنتها تضمر إنتاش الخير والشرّ، الصراع والنصر، فمعركة١٧٨٩ المعنوية ما تزال أصوات

(١) - لاروشفوكو: (١٦١٣-١٦٨٠) من النقاد الأكثر عنفاً في نظر الأمراء، كان يرود الصالونات خاصة ويعبر بآرائه عن قرفه من عالم أحسن العواطف فيه -رغم الظواهر- تمليها المصلحة فقط له خاصة كتاب حكم (١٦٦٤).

(٢) - يستخلص بيير سيترون عشرين مثالاً في الأدب قبل١٨٣٠ تشبّه فيها باريس بملكة، وفي «أغاني الغَسَق(١٨٣٥) تسمى باريس(ملكة مدننا المماثلة لصور وبابل) وقد رأينا أن بلزاك اعتبرها في فراغوس«ملكة المدائن».

أبواقها ترن في جميع أرجاء العالم، وكذلك هزيمة ١٨١٤[١]. هذه المدينة لا يمكنها أن تكون أكثر أخلاقاً، أو أكثر وداً، أو أكثر نظافة من المرجل المحرك لهذه السفن البخارية التي تتأملونها بإعجاب وهي تشق عباب المحيط. أليست باريس سفينة سامية زاخرة بالذكاء؟ نعم إن شعارها هو أحد هذه الموحيات التي تنطق أحياناً بالقضاء والقدر، فلمدينة باريس شراعها الكبير المصبوب من البرونز والمنقوش بالانتصارات[٢]، أما راصدها فهو نابليون[٣]. لهذه السفينة ترنحاتها، وتمايلها لكنها تمخر العالم، تمجّده بمئة فم من على منصاتها، تحرث بحار العلم، وتندفع فيها بملء أشرعتها، تصرخ من أعلى مصاطب الرصد فيها بأصوات علمائها وفنانيها: «إلى الأمام، سيروا! واتبعوني!» إنها تحمل حشداً من البحارة الذين يروق لهم أن يزيّنوها بالرايات الجديدة، فمنهم النوتيّة الأحداث والفتيان الضاحكون وهم يتنقلون على الحبال، إفرازات البورجوازية الثقيلة ومنهم العمال والبحارة يغوصون بين القطران والشحوم في العنابر. أما في المقاصير فالركاب السعداء، بينما الضباط الأنيقون يدخنون السيكار وهم ينحنون على درابزين المتاريس، والجنود، على السطح، الطموحون منهم والمجدّدون يتطلّعون للرسو على جميع الشطآن يسعون، وهم ينشرون عليها الأنوار الكشافة إلى المجد وهو **متعة** أو إلى عواطف الحبّ التي تساوي **الذهب**.

إذن فالحركة المفرطة للبروليتاريا، والتهالك على المصالح الذي يسحق البورجوازيتين، وقسوة الفكر الفنّي وفرط المتعة التي يبحث عنها دون انقطاع

(١) - المقصود بذلك اضطرار نابليون للتنازل عن العرش في ٦ نيسان ١٨١٤ في فونتبلو.

(٢) - شعار مدينة باريس سفينة ذات شراع برونزي وبلزاك هنا يتغنى بهذه السفينة التي تضربها الأمواج لكنها لا تغرق أبداً.

(٣) - في ٢٨ تموز ١٨٣٣ نصبت حكومة لويس فيليب في أعلى عمود ڤندوم (وهو العمود الذي أقامه نابليون تخليداً للجيش الكبير بعلو ٤٤م) تمثالاً لنابليون مرتدياً المعطف العسكري والقبعة الصغيرة التي اشتهر بها.

الكبراء تفسّر البشاعة الطبيعية في السحنة الباريسية. ففي الشرق فقط يبدو للعرق البشري جذع رائع، إنما هو نتيجة السكون العميق الذي يبديه هؤلاء الفلاسفة المتبحرون، بسيقانهم القصيرة وصدورهم العريضة، الذين يدخنون نرجيلاتهم بعيداً عن كل حركة لا يكنون لها إلا الازدراء. بينما الجميع في باريس، طبقات دنيا ووسطى وعليا يركضون، ويقفزون، ويخبّون بعرباتهم تسوطهم ربة لا ترحم هي الحاجة؛ الحاجة الى المال، والى المجد، والى التسلية. وهكذا فوجود الوجه النضير، المستريح، العذب، المتألق بحق بالشباب هو الاستثناء الأكثر غرابة: فهو لا يصادف إلا نادراً. فإن بدا لكم واحد فهو يعود بالتأكيد إلى: رجل دين شاب ورع، أو راهب طيّب في الأربعين من عمره، ذي ذقن ثلاثية، أو فتاة شابة ذات طبائع نقيّة كتلك التي تنشئ عليها بعض العائلات البورجوازية بناتها، أو أمّ في العشرين من عمرها ما تزال تعيش في الأوهام وهي ترضع طفلها البكر؛ أو شاب نضر وفَدَ حديثاً من الأقاليم وعهد به الى وارثة مسنة ورعة تتركه دون فلس في جيبه، أو ربما هو وجه فتى متجر ينام في منتصف الليل تعباً من كثرة ما بسط وطوى أثواب الأقمشة، وعليه أن ينهض في السابعة لترتيب عرض البضائع، أو في الغالب وجه رجل علم أو شعر يحيا ديرياً مع حظ طيّب وفكرة جميلة فيبقى قنوعاً، صبوراً، عفيفاً؛ أو هو وجه أحمق، معجب بنفسه، يتغذى بالغباوة، فيتفجّر صحة، وهو مشغول دائماً بالابتسام لنفسه؛ أو لهذه النوعية السعيدة المسترخية من المتسكّعين، وهم الأشخاص الوحيدون السعداء حقاً في باريس، والذين يتذوقون في كل ساعة الأشعار الموّارة بالحركة. غير أن في باريس قسماً من الكائنات المحظوظة تفيدها هذه الحركة المفرطة من التصنيعات والمصالح والأشغال والفنون والذهب: إنّهن النساء، وبالرغم من وجود ألف سبب خفي يهدّم هنا سحنتهن أكثر

من أي مكان آخر، فإن في العالم النسائي، مجموعات صغيرة تعيش على الطريقة الشرقية، ويمكنهن الاحتفاظ بجمالهن، لكن هؤلاء النسوة لا يظهرن إلا نادراً على الأقدام في الشوارع، ويبقين محتجبات كبعض النباتات النادرة التي لا تبسط بتلاتها إلا في بعض الساعات، والتي تشكل استثناءات غريبة حقيقية غير أن باريس هي بصورة رئيسة أيضاً، بلد التناقضات وإذا كانت العواطف الحقيقية فيها نادرة فيصادف أيضاً هنا كما في أي مكان آخر، صداقات نبيلة، وإخلاصات لا حدود لها. في ميدان صراع المصالح والأهواء هذا، كما في وسط هذه السائره في طريق تنتصر فيه الأنانية، ويترتب على كل انسان أن يدافع عن نفسه بنفسه، وسط هذه الحشود التي نسميها **جيوشاً**، ويبدو أن مما يروق للعواطف عندما تظهر أن تكون كاملة، وهي سامية بالتجاور، وهكذا الوجوه ايضاً. ففي باريس أحياناً، وفي الوسط الارستقراطي الأعلى، تبدو منتشرة بعض وجوه الشباب الرائعة، ثمرات تربية وطبائع استثنائية كلياً؛ تجمع الجمال الانكليزي الفتي الى هيبة الملامح الجنوبية، وظرافة الروح الفرنسية ونقاوة الشكل. في عينيها بريق، وفي شفتيها حمرة عذبة، شعرها ناعم أسود لماع، وبشرتها بيضاء ومقطع الوجه المتميز فيها يجعلها زهرات بشرية جميلة تسرُّ رؤيتها من بين كتلة تلك السحن الأخرى الكامدة، والمُعجَّزة، والمقطبة، المكشّرة. مما يدفع النساء إلى إبداء الإعجاب سريعاً بهؤلاءالشباب بتلك المتعة المتلهفة التي ينظر بها الرجال الى شابة جميلة، محتشمة، لطيفة، تتحلى بكل الطهارات التي يروق لمخيلتنا أن تجمل بها الفتاة الكاملة.

إذا كانت هذه النظرة الملقاة بسرعة على سكان باريس قد صوّرت لنا ندرة الوجه الرفاييلي والاعجاب المشبوب الذي يوحي به للوهلة الأولى، فإن الفائدة

الرئيسة لقصتنا قد تحققت، وهذا ما يجب البرهان عليه، إذا كان من المسموح به تطبيق الصيغ المدرسية السكولاتية[1] على علم الطبائع.

بيد أنّه في أحد هذه الأصابيح الربيعية الجميلة، وأوراق الشجر لما تبدِ في خضرتها بالرغم من انبساطها، إنّما بدأت الشمس تدفئ السطوح، والزرقة تلوّن وجه السماء. هو جو صباح يخرج فيه الباريسيون من نخاريبهم، ويأتون يدندنون في الجادات، يسرحون كأفعى ذات ألف لون من شارع لابي نحو التويلري، وهم يُحيون أبّهات الزفاف الذي بدأته الطبيعة.

في إحدى تلك الأيام الفرحة إذاً، كان هناك شاب وسيم كضوء ذلك اليوم، أنيق في لباسه، لائق في تصرفاته(ولنكشف سرّه) ثمرة حب، ابن سفاح اللورد دودلي والمركيزة الشهيرة دي ڤورداك؛ كان يتنزه في ممر التويلري الكبير، واسم هذا الأدونيس هنري دي مارسي، وقد ولد في فرنسة، حيث زوّج اللورد دودلي الشابة والدة هنري إلى نبيل مسن اسمه دي مارسي[2]. وقد اعترف هذا العجوز المتصابي الحائل اللون، شبه المنطفئ بالولد ابنا له، مشترطاً حق الانتفاع بدخل مئة ألف فرنك خصصت نهائياً لابنه المزعوم، وهذه الحماقة لم تكلّف غالياً اللورد دودلي: فقد كانت الفوائد الفرنسية آنذاك سبعة عشر فرنكا ونصف وتوفي الرجل العجوز النبيل قبل أن يعرف زوجته، وتزوجت السيدة دي مارسي عند ذاك المركيز دي ڤورداك، ولكن قبل أن تصبح مركيزة، لم تقلق كثيراً على ولدها وعلى اللورد دودلي، فقد أعلنت الحرب أولاً بين فرنسة وانكلترة[3]، وباعدت بين العاشقين،

---

(١) – السكولاتية: نسبة الى «سكولا» المدرسة الفلسفية في العصر الوسيط حيث سادت فلسفة أرسطو في التدريس.

(٢) –كان اسم دي مارسي من الأسماء المعروفة في تورين، وهناك قصر باسم آل مارسي قرب ميربو (فيين).

(٣) – قطعت حكومة الجمعية الوطنية في فرنسة علاقاتها مع انكلترة في شباط ١٧٩٣.

عدا عن أن الاخلاص في الحبّ **بالذات** لم يكن ولن يكون أبداً موضة في باريس، ثم إن النجاحات التي تلقاها المرأة الأنيقة، الجميلة، المعبودة كلياً، تفقد في الباريسية شعور الأمومة. كما أن اللورد دودلي لم يكن أكثر عناية بولده من أمّه، فالخيانة السريعة لشابّة أحبّها بحرارة دفعته على الأرجح، الى النفور من كل ما أتى منها، كما أن الآباء قد لا يحبون إلا الأطفال الذين يعاشرونهم ويتعرفون عليهم مدة طويلة: وهذا معتقد اجتماعي ذو أهمية كبرى لاستقرار العائلات يجب أن يصونه جميع العزّاب بإدراكهم أن الأبوة عاطفة تتربّى في الدفيئات التي تؤمّن المرأة والتقاليد والقوانين عوامل الدفء والحرارة فيها[1].

لم يصادف هنري دي مارسي أباً إلا ذلك غير الملزم بهذا الشعور بين الاثنين. لكن أبوّة دي مارسي كانت بالطبع ناقصة جداً، فالأولاد ليس لهم في النظام الطبيعي عناية أبوية إلا استثناءً، والنبيل العجوز قلّد الطبيعة، فهو لو كان خالياً من العيوب لما باع اسمه، وهكذا فقد أكل دون تبكيت ضمير من هذه الصفقة المشبوهة ثم شرب من مخصصات الستة أشهر التي منحها صندوق الدين الوطني لمودعي بعض المال. ثم عهد بالطفل إلى أخته العجوز الآنسة دي مارسي، التي أمنت له الرعاية، وتمكنت من النفقة البسيطة التي خصصها أخوها للولد أن تجد له مربياً، هو أحد الكهنة المعدمين، الذي قدّر مستقبل الشاب وقرر أن يجتزئ من دخل المئة ألف فرنك الرعاية اللازمة لربيبه الذي تعلّق به. كان هذا المربّي بالصدفة كاهناً بحقّ من أولئك الذين خلقوا ليكونوا كرادلة في فرنسة أو بورجيا تحت قلنسوة البابوية[2]؛ وقد علّم الولد خلال ثلاث سنوات ما كان لا يحصله في عشر سنوات في

(١) - ربّما فكر بلزاك بهذه المسائل بعد أن جاءته ابنة من علاقة حبّ محرّم مع ماريا دي فرسناي في العام١٨٣٤.

(٢) - اشتهر من آل بورجيا البابا الكسندر السادس(١٤٣١-١٥٠٣) بحياته الماجنة ومحاباته لأقربائه وقد لعبت عائلة بورجيا دوراً كبيراً في العصر الوسيط.

المدرسة، وأكمل هذا الرجل الكبير المسمى الأب دي ماروني تربية تلميذه بتدريسه أصول الحضارة بجميع وجوهها، وأمدّه بتجربته[1]. ولم يقده كثيراً إلى الكنائس فقد كانت مغلقة، لكنه نزّهه أحياناً في الكواليس، وغالباً لدى العاهرات، وفصَّل له العواطف الانسانية واحدة بعد أخرى، وعلّمه السياسة في قلب الصالونات حيث تُعدُّ أولاً وتُحَمَّص، وعدّد له ماكنات الحكومة، وجرّب تقديراً لصداقة هذه الروح المهملة، إنّما المفعمة بالأمل أن يحلّ برجولة محل الأم. أليست الكنيسة هي أم اليتامى؟ وقد استجاب التلميذ لهذه العناية الكبرى، ومات هذا الرجل الوقور مطرانا في العام١٨١٢ مع قناعته ورضاه بأنه ترك تحت هذه السماء ولداً، صَاغَ جيداً حتى السادسة عشرة من عمره عقلَه وقلبَه بحيث يمكنه أن يمكر بمن هم في سن الأربعين. من كان ينتظر أن يصادف قلباً من فولاذ، ودماغاً متخمّراً تحت المظاهر الأكثر إغراءً التي منحها الرسامون القدامى، هؤلاء الفنانون السذج، للحيّة في الجنّة الأرضيّة؟ هذا ليس شيئاً مع ذلك، إذ أن هذا الشيطان البنفسجي الماهر قد وطد لابنه المفضل صداقة بعض معارف من مجتمع النخبة في باريس، يمكن ان تعادل في نتيجتها، بين يدي الشاب، دخل مئة ألف فرنك أخرى. أخيراً فإن هذا الكاهن الفاجر إنّما السياسي، الشكّاك إنما العالم، الخدّاع إنما اللطيف، الضعيف ظاهرياً إنما القوي بتفكيره وبجسمه، كان في الحقيقة مفيداً جداً لتلميذه، متسامحاً مع عيوبه، مخطِّطاً جيداً لكل نوع من القوة، عميقاً عندما يجب إجراء بعض الحسابات البشريّة، شاباً على المائدة، وفي فراسكاتي[2]، و... لا أعلم أين! بحيث أنّ هنري دي مارسي المعترف بالجميل، لم يتأثر أبداً، في العام١٨١٤، إلا برؤية صورة مطرانه العزيز، وهي الشيء الوحيد من المنقولات التي يمكن أن يورِّثها له هذا

(١) - هكذا فعل السيد فيلار-لافاي وهو كاهن سابق بالنسبة لبلزاك في فتوّته.

(٢) - بيت قمار أنيق في تلك الأيام يقع على زاوية شارع ريشليو وجادة مونمارتر.

الأسقف، النموذج الباهر من الرجال الذين تنقذ عبقريتهم الكنيسة الكاثوليكية، الرسولية، الرومانية المتهمة في تلك الفترة بضعف نامياتها، وشيخوخة أحبارها؛ لكن إن أرادت الكنيسة هذا الإنقاذ.

منعت الحرب القارية الشاب دي ماريسي أن يعرف أباه الحقيقي الذي يُشكُّ بمعرفته لاسمه، كما أنه وهو الطفل المهجور، لم يعرف أيضاً السيدة دي مارسي. وبالطبع فإنه لم يتأسف إلا قليلاً على والده المزعوم، أما الآنسة دي مارسي، أمه الوحيدة، فقد أقام لها في مقبرة بير-لاشيز، عندما ماتت قبراً صغيراً جميلاً، وقد ضمن المطران دي ماروني لصاحبة تلك القبعة البيضاوية العجوز، أحد أفضل المحلات في السماء حتى أن هنري، وقد رآها تموت سعيدة، ذرف عليها دموعاً عصيّة، فكان في الواقع يبكي على نفسه، وقد جفّف الكاهن دموع تلميذه، عندما ذكّره بأن العانس الطيبة لم تعد تأخذ إلا بطريقة تبعث على التقزز تبغها، وقد غدت دميمة، وطرشاء، ومملة بحيث يجب أن يُشكَرَ الله على موتها.

كان المطران قد حصل على إذن لتلميذه القاصر بإدارة أمواله في العام ١٨١١، ولما تزوجت والدة دي مارسي مجدّداً اختار الكاهن في مجلس استشاري عائلي أحد هؤلاء الشرفاء العديمي المخ ممن فرزهم على كرسي الاعتراف وكلّفه بإدارة الثروة التي يخصُّ جيداً دخلها لحاجة المجتمع إنّما يريد أن يحتفظ برأس المال.

نحو نهاية العام١٨١٤، لم يكن هنري دي مارسي ملزماً بأية عاطفة تجاه أيّ كان على وجه الأرض، وهو حرّ كعصفور دون رفيقته، وبالرغم من أنّه أتمّ الثانية والعشرين[1]، كان يبدو وكأنّه في السابعة عشر، وبصورة عامة ينظر إليه

(١) - كبّر بلزاك فجأة بطله أربع سنوات، فقد ذكر أنه كان في السادسة عشر عند وفاة الكاهن المطران في العام١٨١٢.

الأكثرتزمتاً من منافسيه معترفاً بأنه الفتى الأكثر وسامة في باريس؛ فقد أخذ عن والده، اللورد دودلي، العينين الزرقاوين المخيّبة لآمال المنافسين، وعن أمّه الشعر الأسود الأكثر كثافة، وعن الاثنين نقاء السلالة، والبشرة الناعمة كبشرة فتاة، والمظهر العذب المتواضع، والقامة المشيقة الارستقراطية، واليدين الأكثر جمالاً. فرؤيته قد تدفع امرأة إلى الجنون؛ لو تعلمون؟ فهي تتخيل إحدى هذه الشهوات التي تنهش القلب، لكنها تُنسَى لاستحالة إشباعها، لان المرأة في باريس لا ثبات لها بصورة عامة. وقلةِ من يقلن في أنفسهن، على طريقة الرجال عبارة: سأحافظ على بيت أورانج[1].

كان لهنري تحت هذه النضارة في الحياة، ورغم الصفاء في عينيه، شجاعة الأسد ومهارة القرد، فرصاصته تخترق نصل سكين على بعد عشر خطوات، وهو ينطلق على صهوة الجواد بحيث يحقّق أسطورة القنطورس[2]، ويقود بعفوية وأناقة عربة مرخياً العنان لأفراسها، وهو رشيق كشروبيم[3]، وهادئ كخروف، لكنه يعرف كيف يتغلب بسرعة فائقة على أي رجل في الضاحية بالمصارعة الحرّة أو بالمقارعة بالعصا، وهو يعزف على البيانو بحيث يمكنه أن يمتهن هذا الفن إن حلّت به ضائقة، ويمتلك صوتاً شجياً لو انصرف الى الغناء لكسب في كل موسم خمسين ألف فرنكاً من برباجا[4]. لكن تطمس للأسف جميع هذه المزايا الجميلة، وهذه

---

(١) - عائلة أورانج: عائلة نبيلة كانت مستقرة في فوكلوز(مقاطعة آفينيون) اعتبرت جزءاً من آل ناسو في العام١٥٤٤، ثم انضموا الى التاج في١٦٧٣.

(٢) - القنطورس: كائن خرافي نصفه رجل، ونصفه فرس، كان يعيش حسب الأسطورة في تساليا وتشبيه رجل بالقنطورس يعني المهارة في الفروسية فكأنه ومطيّته جسداً واحداً.

(٣) - شروبيم: ملاك من الدرجة الثانية ويمثل برأس طفل وزوج أجنحة، أما ملائكة الدرجة الأولى فالسرافيم وتمثل بثلاثة أزواج من الأجنحة.

(٤) - دومينيكو برباجا(١٧٧٨١٨٤١): هو مدير أعمال الموسيقي روسيني، ومتعهد حفلات موسيقية وغنائية

العيوب المحبّبة علّة رهيبة فيه . فهو شكّاك لا يثق بالرجال ولا بالنساء، ولا يؤمن لابالله ولا بالشيطان، فطبيعته المتقلبة الأطوار قد أهّلته لذلك وتربية الكاهن ثبتته فيه .

لزيادة الإيضاح في أحداث هذه المغامرة، من الضروري أن نضيف هنا أن اللورد دودلي كان يجد بالطبع، كثيراً من النساء المستعدات لتحضير نماذج أخرى من هذه الصورة الفائقة اللطف، وقد كانت تحفته الفنية الثانية، من هذا النوع، فتاة شابة اسمها أوفيمي، ولدت من سيّدة اسبانية، وتربّت في هاڤانا، وعادت الى مدريد مع شابة من المولّدات البيض في جزر الآنتيل، بالذوق التخريبي المنتشر في المستعمرات، لكنها لحسن الحظ، متزوجة من نبيل اسباني كهل فائق الغنى هو «دون هيجوس، مركيز سان ريال»، الذي جاء منذ احتلال اسبانية من قبل الجيش الفرنسي، فسكن في باريس، وأقام في شارع سان لازار .

كان اللورد دودلي سواء عن لا مبالاة، أو عن احترام لبراءة الشباب، لايعطي أبداً رأياً لأولاده عن هذه القرابات التي خلقها لهم في كل مكان، وهذا ضير خفيف بالنسبة للحضارة، لكن له مزايا عديدة، ويجب الإغضاء عن مصائبه مراعاة لحسناته، كي لا نكرّر الحديث مرة أخرى عن لورد دودلي، نذكر أنه لجأ في العام١٨١٦ إلى باريس ليتجنب ملاحظات العدالة الانكليزية، التي لا تحمي من الشرق إلا البضاعة، وقد سأل هذا اللورد الرحّالة، عند رؤية هنري، عمن يكون هذا الشاب الوسيم، ولمّا ذكر له اسمه هتف: «آه! هذا ابني، يا للمصيبة!»

هذه هي قصة هذا الشاب الذي كان يتجوّل بلا مبالاة، في منتصف شهر نيسان ١٨١٥، في الممر الطويل لحدائق التويلري، على طريقة تلك الحيوانات الضارية المدركة لقوتها وجبروتها، فتسير الهوينا وبمهابة؛ وكانت البورجوازيات

يلتفتن بسذاجة كليّة ليتأمله ثانية، أما النبيلات فلا يلتفتن أبداً، وإنما ينتظرن عودته، لينقُشن في ذاكرتهن، ويتذكرن إن سنحت الفرصة، هذا الوجه العَذب الذي يليق بجسم أجملهن.

سأل المركيز دي رونكرول هنري دي مارسي وهو يمرّ: «ماذا تفعل هنا، يوم الأحد هذا؟» وأجاب الشاب: «إن في الشبكة أسماكا!»

لم يُنطَق بهاتين الفكرتين صراحة وإنما جالت كل منهما في خاطر رونكرول ودي مارسي وهما يتبادلان نظرتين معبّرتين عند تلاقيهما دون أن يبدو عليهما أنهما متعارفان، فالشاب كان يتفحّص المتنزهين بسرعة النظرة وحسّ السمع الخاصين بالباريسي الذي يبدو للوهلة الأولى وكأنه لا يرى ولا يسمع شيئاً، إنما هو بالحقيقة يسمع ويرى كل شيء. وفي تلك اللحظة، أتى شاب نحوه، وأخذ بألفة ذراعه وهو يقول: «كيف أنت يا عزيزي دي مارسي؟»

- «في أحسن حال» أجاب دي مارسي بهيئة متودّدة ظاهرياً، إنما هي في الواقع، بالنسبة للشباب الباريسيين لا تعني شيئاً لا في الحاضر، ولا في المستقبل.

إن شبّان باريس لا يشبهون أي شبّان مدينة أخرى، فهم مقسومون إلى صنفين: الشاب الحائز على ملكية ما، والشاب الذي لا يملك شيئاً، أو الشاب الذي يفكّر، والشاب الذي ينفق. لكن ليكن واضحاً أن من نعنيهم هم الباريسيون الأصلاء الذين يمضون في باريس مرحلة ممتعة من حياة مرفهة، لكنّ فيها أيضاً كثيراً من الشباب الآخرين، إنما هم فتيان لا يدركون إلا متأخرين جداً الوجود الباريسي ويبقون فيه أغراراً. فهم لا يضاربون في البورصة ولا يزايدون في الحياة، بل يدرسون بجدّ، إنّهم الفالحون، كما يقال عنهم. أخيراً يمكن أن يرى في باريس أيضاً، بعض شباب آخرين، يتّطلعون الى مستقبل يتبعون مساره بإخلاص

وبساطة، إنهم الى حدّ ما على مثال «إميل» جان جاك روسو، لبُّ المواطن، ولا يظهرون أبداً في المجتمع، ويسميهم الدبلوماسيون بصفاقة البلهاء، وسواء أكانوا بلهاء أم لا، فإنهم يزيدون في عدد هؤلاء الأشخاص الضعفاء الذين ترزح فرنسة تحت ثقلهم؛ فهم دائماً هنا، وهم مستعدون دوماً لإفساد المشاريع العامة أو الخاصة، بمسجَّة ضعفهم المسّطحة، متبجّحين بعجزهم الذي يسمونه أخلاقاً واستقامةً، هذه الأصناف الاجتماعية الطامعة «بجائزة الإمتياز» تغزو الادارة، والجيش، والقضاء، ومجلس النواب والأعيان والبلاط. وهم يضعفون البلاد ويسطحونها ويشكّلون في الجسم السياسي، إن صحّ التعبير لمفاً[1] يثقل عليه ويجعله رخواً. هؤلاء الأشخاص الشرفاء يسمون أصحاب المواهب لا أخلاقيين أو نصابين. إذا كان هؤلاء النصّابون يستغلون مناصبهم، فإنّهم على الأقل يخدمونها، بينما أولئك يسبّبون لها الضرر وهم محترمون من الجمهور، إنما لحسن حظ فرنسة فإن الشبيبة اللبقة تندّد بهم دون انقطاع وتسميهم المغفّلين.

إذاً للوهلة الأولى كان طبيعياً الاعتقاد بتمايز بين فئتي الشباب التي تمارس حياة لبقة أنيقة وهما المجموعة اللطيفة التي ينتمي إليها هنري دي مارسي، لكن الملاحظين الذين لا يتوقّفون أمام سطحية الأشياء، اقتنعوا سريعاً أن هذه الفروق معنوية صرفة، وأن ما من شيء أكثر خداعاً من تلك القشرة البرّاقة. غير أنهم جميعاً كانوا يسبقون كل الناس في الحديث كيفما اتفق، عن الاشياء، والبشر، والأدب، والفنّ، وعلى لسانهم دائماً بيت وكوبورغ»[2] كل سنة، ويقطعون محادثة بالتورية، ويسفهون العلم والعلماء، ويحتقرون كل ما لا يعرفونه أو ما

---

(١) - اللمف Lymphe: سائل في الأولمية اللمفاوية يسبب ضعفاً.

(٢) - بيت وزير انكليزي، وكوبورغ فيلد مارشال نمسوي اعتبرا ايام امبراطورية نابليون رمزين للسياسة المضادة للتحرّر، لذلك كان يُطلَق اسماهما على الملكيين المشبوهين بتعاونهم مع الأعداء الأجانب.

يخشونه، ثم يضعون أنفسهم فوق الجميع، وينصّبون أنفسهم قضاة سامين يدينون كل الناس. وكلّهم يخادعون آباءهم، وهم مستعدون لذرف دموع التماسيح في أحضان أمهاتهم؛ لكنهم بصورة عامة لا يؤمنون بشيء، يغتابون النساء، أو يتظاهرون بالاحتشام، بينما هم في الحقيقة يذعنون لعاهرة فاجرة أو لعجوز ما. كلّهم على السواء ينخر بهم حتى العظم التخطيط النفعي، والفساد، والرغبة العنيفة في الوصول. وإذا هدّدوا بحجر، وُجدوا على المحك قلباً واحداً. لهم أجمل مظهر خارجي، في الحالة العادية، يبدون الصداقة في كل لحظة، وبشكل جذّاب أيضاً؛ وتسيطر السخرية ذاتها على رطاناتهم المتغيّرة. يتطلعون الى الغرابة في زينتهم ويزدهون بتكرار حماقات هذا الممثل الشهير أو ذاك. ويبدؤون مع أيّ كان بالاحتقار أو السفاهة، لكي يكسبوا بطريقة ما الجولة الأولى في تلك اللعبة، لكن يالتعاسة من لا يعرف كيف يستسلم لتُفقأ له عين، ليفقأ لهم الاثنتين، وهم يظهرون أيضاً لا مبالين بمصائب الوطن وويلاته. إنهم يشبهون أخيراً جميعهم ذلك الزبد الأبيض الجميل الذي يتوّج الأمواج خلال العواصف. يتأنقون، ويخرجون للعشاء، ويرقصون في ذكرى معركة واترلو[1]، وخلال الكوليرا، أو خلال ثورة ما. أخيراً فإنهم جميعاً. ينفقون بالطريقة ذاتها، لكن هنا تبدأ المقارنة؛ ففي هذه الثروة العائمة، والمبذّرة بسرور، لدى بعضهم رأس المال، بينما بعضهم الآخر ينتظرونه. لهم ذات الخياطين لكن فواتير أولئك يُنتَظر تسديدها. وإذا كان بعضهم أشبه بالغرابيل يتلقون جميع أنواع الأفكار دون أن يحتفظوا بأي منها؛ فإن آخرين يقارنون بينها ويتمثلون كلّ جيّد فيها. إذا كان هؤلاء يعتقدون بأنهم يعرفون شيئاً، وهم لايعرفون شيئاً، ويفهمون كل شيء ويقرضون كل شيء لأولئك الذين لا يحتاجون لأي قرض، ولا يقدمون شيئاً لمن هم بأمسّ الحاجة، فإن أولئك يدرسون

(١) - واترلو: منطقة في بلجيكا جنوب بروكسل، تمكن قربها في جبل سان جان الانكليز والبروسيون من قهر نابليون في١٨ حزيران١٨٦٥ بعد عودته من جزيرة إلبا.

سراً أفكار الغير، ويضعون دراهمهم، وكذلك حماقاتهم بفوائد ضخمة، بعضهم لا يعطون أيّة انطباعات أمينة لأن روحهم كمرآة أزال الحكُّ طبقتها الفضيّة فلم تعد تعكس أيّة صورة، بينما بعضهم الآخر يدّخرون حواسهم وحياتهم وهم يبدون كأولئك مبذّرين فيها. الأولون بالاعتماد على أمل ما، يتكرّسون، دون قناعة، لنظام واتته الريح فصعد مع التيار، لكنهم يقفزون الى زورق سياسي آخر عندما يبدو أن الأولّ سائر الى الغرق؛ أما الثانون فيقدّرون المستقبل ويسبرونه، ويرون في الاخلاص السياسي ما يرى الانكليز في الاستقامة التجارية، عنصر النجاح. لكن هناك حيث الشاب، الذي يملك شيئاً، يقوم بتورية ما، أويقول كلمة طيّبة عن تقلّبات العرش، فإنّ من لا يملك شيئاً يجري حساباً عاماً أو خِسّة سريّة ويحقق مبتغاه، وهو يمدُّ يد المصافحة إلى أصدقائه. بعضهم لا يؤمنون أبداً بقدرات الآخرين، ويعتبرون جميع أفكارهم جديدة، وكأنَّ العالم قد خلق في العشيّة؛ إن ثقتهم بأنفسهم لا حدود لها، لكن ما من عدو لهم أشد ضراوة من أنفسهم، وآخرون يتسلّحون بريبة مستمرة بالناس الذين يعطونهم قيمتهم؛ وقد بلغوا من العمق ما يخلق عندهم أفكاراً تفوق أفكار أصدقائهم الذين يستغلونهم، وفي المساء عندما يضعون رأسهم على الوسادة يزنون الرجال كما يزن بخيل قطعه الذهبية. بعضهم يتكدّرون من سفاهة لا مغزى لها؛ ويعرّضون أنفسهم لسخرية الدبلوماسيين الذين يصمدونهم أمامهم، وهم يتلاعبون بالخيط الرئيس الذي يحرّك هذه الدمى: خيط حبّ الذات. بينما الآخرون يفرِضون احترامهم، ويختارون ضحاياهم كما يختارون حُماتَهم. هكذا في يوماما، يغدو من ليس لديهم شيء، وقد ملكوا شيئاً ما؛ ومن كان لديهم شيء قد فقدوه كليّاً. وينظر هؤلاء باشمئزاز إلى أولئك المكارين الذين ركّزوا أوضاعهم، إنما يعترفون لهم بالقوة. «انه قويّ

جداً! . . . » . ويكال المديح لأولئك الواصلين ، **أيّا كانت وسائلهم** ، سواء أكانت السياسة ، أم المرأة ، أم الثروة . بين هؤلاء يصادف بعض الشباب الذين يلعبون هذا الدور ، بادئين بالاستدانة ، وبالطبع فهؤلاء أكثر خطراً من أولئك الذين يقامرون وليس في جيبهم فلس واحد .

كان الشاب الذي تسمّى صديقاً لهنري دي مارسي أحد الطائشين وقد وصل من إحدى المقاطعات ، وعلّمه بدقّة شباب«الموضة» فَن قَرْض ميراث بشكل خاص لكن كان قد بقي له فطيرة جاهزة للأكل من مؤسسة أكيدة . في مقاطعته ؛ كان بكلّ بساطة وريثاً مرَّدون مرحلة انتقالية من مئة فرنكه العجفاء في الشهر إلى كلّ الثروة الأبوية . لم يكن له من الذكاء ما يجعله يدرك أنه كان عرضة للسخرية ، فهو يعرف من الحساب ما يكفي لجعله يتوقف عند ثلثي رأسماله . لقد اكتشف باريس ، وعرف بواسطة عدة أوراق نقدية من ذات الألف فرنك القيمة الصحيحة لعدد ركوب الخيل ، وفن عدم الاحترام المفرط لقفازيه ، وسمع فيها أفكاراً بارعة عن الضمانات التي يجب أن يعطيها للأشخاص ، وبحث عن المجازفة الأكثر ملائمة للتعاقد معهم ، وحرص كثيراً على قدرته في أن يتحدث بتعابير طيّبة عن خيوله ، وكلبه في البيرنيه ، وأن يتعرّف وفقاً للهندام ، والمشية ، والحذاء ، إلى أي صنف من النساء تنتمي امرأة ما ؛ وتعلّم لعبة التبعيدة[1] . وحفظ بعض الكلمات الضرورية ليحمل فيما بعد إلى مقاطعته التعوّد على تناول الشاي ، واقتناء الفضيات ذات الشكل الانكليزي ، ويمنح نفسه الحق بان يزدري كل شيء من حوله حتى نهاية أيامه .

---

(١) - التبعيدة : لعبة ورق يستطيع اللاعب ابعاد الأوراق التي لا تناسبه واستبدال أخرى بها- لعلها قريبة من لعبة البوكر- .

كان دي مارسي قد اتخذه صديقاً ليستخدمه في المجتمع، كما يستخدم مضارب جريء في البورصة أحد موظفيه الموثوقين؛ وكانت صداقة دي مارسي زائفة، أو صادقة تؤمن مكانة اجتماعية لبول دي مانرفيل، الذي كان يعتقد في نفسه القدرة على أن يستغل، من جهته، وعلى طريقته، صديقه الحميم. كان يعيش في بريق صديقه، ويستظل باستمرار تحت مظلّته، وينتعل جزمته، ويتألّق تحت إشعاعه. كان عندما يجلس قربه، أو حتى عندما يمشي الى جانبه، يبدو وكأنه يقول: «إذا طلبت هذا الشيء أو غيره، فما يكنه من الصداقة لي تدفعه إلى الاستجابة لطلبي. . » لكنه كان يحرص ألا يطلب منه شيئاً، فقد كان يخشاه، وكانت هذه الخشية رغم عدم ظهورها، تؤثر على الآخرين ويستفيد منها دي مارسي.

كان بول يقول: «إن دي مارسي انسان ابيّ طموح. ها! ها! سترون، سيصبح ما يريد أن يكون. لن أدهش أبداً إن وجدته يوماً وقد غدا وزيراً للخارجية[1]، فما من شيء يقف في طريقه». ثم يجعل من دي مارسي مجازفة كاسبة باستمرار كقبعة الرقيب تريم[2] العجيبة: «اسألوا دي مارسي وسترون!»

أو «كنا منذ أيام، أنا ودي مارسي في الصيد، ولم يقتنع بفروسيتي إلا عندما شاهدني أقفز بحصاني، دون أن أتزحزح، دغلاً كاملاً!»

أو: «كنت أنا ودي مارسي لدى نساءٍ وأقسم بشرفي كنت. . الخ

---

(١) - في قصة **«أسرار الأميرة دي كادينيان»** يغدو دي مارسي وزيراً أولاً.

(٢) - الكابورال تريم، هو مستخدم العم كوبي في قصة **تريسترام شاندي** للكاتب سترن، وهو يمسك قبعته دائماً بيده، احتراماً لسيده، لكن خيال بلزاك جعل منها القبعة المشابهة لقبعة الخفاء في الأساطير.

هكذا كـان پول دي منرڤـيل لا يمكنه أن يُصنَف إلا ضـمن عـائلة الأغـبيـاء والحمقى الكبيرة والشهيرة والقوية التي تريد الوصول، وهو يسعى إلى أن يكون يوماً نائب منطقته، بينما هو الآن ليس شاباً، فصديقه دي مارسي يعرفه هكذا: «تسألونني من هو پول؟ لكن بول! . . هو پول دي منرڤيل».

قال پول عندما أخذ بيده في التويلري: يدهشني يا صديقي الطيّب أن أراك هنا يوم الأحد.

أجاب دي مارسي: «كنت سأبدي لك الملاحظة ذاتها».

- أهي مغامرة غرامية؟.

- ربّما.

- باه!.

- يمكنني أن أصرح لك أنت خاصة بهذا، دون أن أسيء الى هواي. ثم إن امرأة تأتي إلى حدائق التويلري يوم الأحد، ليست كبيرة القيمة، بالمعنى الارستقرطي للكلمة.

- ها! ها!.

- اصمت واسمعني، وإلا فلن أبوح لك بشيء، فضحكتك عالية جداً، تبعث على الاعتقاد بأن غداءنا كان دسماً جداً. يوم الخميس الماضي، كنت هنا على مصطبة الفويان[1]، اتنزه دون أن أفكر بشيء، لكن عند وصولي الى الشبك الحديدي متوجهاً الى شارع كستيغليون وجدت نفسي وجهاً لوجه أمام امرأة، أو

---

(١) - مصطبة الفويان: مكان نزهة رائق في التويلري يمتد على محاذاة دير الفويان الواقع بين شارع سان أونوره وشارع ريفولي.

بالاحرى أمام فتاة شابة كادت أن تثب إلي معانقة، ولم تردعها على ما اعتقد، الرصانة البشرية، وإنما إحدى تلك الاندهاشات العميقة التي تخدّر الأيدي والأرجل، وتسري على طول العمود الفقري الظهري لتتوقف عند أخمص القدمين فتسمّرك في الأرض. لقد أحسست غالباً بهذا التأثير، وهو نوع من المغناطيسية الحيوية التي تصبح قوية جداً عندما يُحَسُّ بروابط جذب متبادل. ولكن يا عزيزي لم يكن الإحساس دهشة، ولم تكن الفتاة مبتذلة، لقد بدا وجهها وكأنه يكلمني معنوياً ويقول لي «ماذا! ها أنت يا معبودي المثالي، يا محور افكاري وأحلامي، صباحاً ومساءً، كيف أنت الآن هنا؟ هذا الصباح بالذات؟ لماذا لم تكن البارحة؟ خذني إليك، إنني ملكك.. الخ..

قلت في نفسي «حسن، واحدة أخرى، ممن أعجبهن شكلي» لكنني تأمّلتها. آه! يا عزيزي، كانت المجهولة، من الناحية الجسدية المخلوقة التي لم أصادف أبداً مثل أنوثتها التي تستحق العبادة، إنها تنتمي إلى تلك الفئة من النساء التي أطلق عليها الرومان اسم«فولڤا فلاڤا»، المرأة الناريّة، لكن ما لفت نظري بصورةخاصة، ماشدنّي إليها حتى الآن، عينان صفراوان كعيني النمور، صفرة ذهبية تلتمع، ذهب حيّ، ذهب يفكّر، ذهب يحبُّ ويريد قَطعاً أن يقفز إلى كيس نقودك.

هتف پول: «إننا لا نعرف إلا هذه، يا عزيزي، إنّها تأتي أحياناً الى هنا، إنّها **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**، لقد أطلقنا عليها هذا اللقب، هي فتاة شابة، في الثانية والعشرين تقريباً، وقد رأيتها هنا عندما كان آل بوربون في هذا المكان، وكانت برفقة امرأة أخرى أفضل بمئة ألف مرة.

- اسكت يا بول! يستحيل على أية امرأة أخرى أن تفوق تلك الفتاة جمالاً، إنها أشبه بهرّة تريد أن تأتي لتتمسح بساقيك، فتاة بضّة البشرة ناصعة البياض، بشعر رمادي فضي متهدّل، رقيقة في مظهرها، السلامية الثالثة في أصابعها ذات زغب ناعم، وهو مخملي أبيض على امتداد وجنتيها، يلتمع كخط شعاع وضّاء في يوم مشمس، من قرب أذنيها لينتهي على حافة عنقها.

- آه! الأخرى! يا عزيزي دي مارسي، تفتنك بعينيها السوداوين اللتين لم تعرفا البكاء لكنهما تشعّان باللهب، وحاجبيها العاتمين المقترنين مما يمنحها صرامة تكذّبها حافتا شفتيها المفترتين التي تنزلق القبلة عنهما؛ شفتان متوهجتان نضرتان، ولون مغربي دافئ كالشمس[1]، ولكن أقسم بشرفي أنها تشبهك. . .

- إنّك تطريها!

- قامة هيفاء مخصّرة، قامة مشيقة كسفينة حرّاقة بنيت خصيصاً للمطاردة، كسفينة قرصان تنقض على مركب تجاري بتهوّر فرنسي وهي توجه أشرعتها للريح[2] فتشقه قسمين.

استأنف دي مارسي: «أخيراً يا عزيزي، ما شأني وتلك التي لم أرها أبداً! منذ أن بدأت أهتم بالنساء، كانت مجهولتي هي الوحيدة، بثديها البكر النافر، وتقاطيعها اللاهبة الشهوانية، التي حققت في مخيّلتي المرأة التي أحلم بها! أنها

---

(١) - يصف بلزاك هنا نوعي الجمال الذي يستهويه، وقد عبّر أيضاً عن الجمال الأشقر ذي الزغب الناعم على الوجنتين في وصفه لهنرييت دي مورسوف في «**الزنبقة في الوادي**» كما عبر عن الجمال الأسمر في وصفه لأنستازي دي روستو في«**الأب غوريو**».

(٢) - هنا أيضاً تشبيه للمرأة الجميلة بالحراقة ذات الأشرعة وقد ورد هذا التشبيه لدى ستندال في «**الأحمر والأسود**» كما ورد لدى بلزاك في«**الأب غوريو**» (ما من شيء أجمل من حرّاقة تنشر أشرعتها وحصان ينطلق بأقصى سرعة، وامرأة تدور راقصة).

النسخة الأصلية للوحة الفنية المثيرة: «**المرأة تداعب خيمريتها**»[1]، إنّها الوحي الأكثر جهنمية وحرارة من العبقريةالقديمة. قصيدة مقدسة عُهِّرت من قبل من نسخها على اللوحات الجدارية وبالفسيفساء، ومن أجل مجموعة من البورجوازيين الذين لا يرون في نَقْشها إلا حلية يضعونها على مفاتيح ساعاتهم. مع أنها كل الأنوثة، لجّة من المتع نغوص فيها دون الوصول الى قرار، المرأة المثالية التي ترى أحياناً على حقيقتها في اسبانية وإيطاليه، إنما أبداً في فرنسة.

حسنٌ! لقد رأيت هذه الفتاة ذات العينين الذهبيتين، هذه المرأة التي تداعب خيمريتها، رأيتها مجدّداً هنا، يوم الجمعة، وشعرت أنها ستأتي في اليوم التالي، في الساعة نفسها، ولم يخب ظنّي، وراق لي أن أتبعها دون أن تراني، أن أدرس فيها تلك المشية المتراخية اللامبالية المميزة للمرأة التي لا تحمل همّاً، إنماتوحي بحركاتها بالشهوة الهاجعة. إيه! التفتت عندئذ، ورأتني، رمقتني من جديد بتلك النظرة الوالهة، وارتعشت من جديد، وبدت وجلى. عندئذ لاحظت سبب ذعرها الحقيقي، عجوزاً فظّة اسبانية تحرسها. ضَبُع ألبسها رجل غيور ثوباً، شيطانة يدفع لها بسخاء لتشدّد الحراسة على تلك المخلوقة العذبة.. أوه، جعلتني العجوز الشمطاء أكثر تدلُّهاً، فقد أصبحت فضولياً أيضاً. لكن في يوم السبت لم تحضر.

---

(١) - قرأ بلزاك وصف هذه اللوحة الفنية في«**فراغوليتا**» حيث كانت الفنانة النابولية إلينور بيمنتال تقوم بزيارة متحف نابولي مع صديقها كميل اندرياني والنقيب هوتفيل، فهتف اندرياني عند رؤية اللوحة الجدارية المأخوذة من پومبي: «وهذه المرأة المداعبة للخيمرية، إنها فكرة جميع الأزمان؟ الخيمرية بأجنحة حمامة وزعانف سمكة، انها موضوع عاطفة غريب؟ ولكن كم من الرقة في حركة المرأة وكم من الجاذبية في ذراعها، وأضافت إلينوروكم من الحب في نظرتها، يخيل الينا أن ما من حقيقة يمكن أن تعبر عن هذا التدلّه في نظرتها».

هذه الصورة عل بعض طبعات فصوص الخواتم باسم«قامع بومبي» وقد تعرّض لها أيضاً بلزاك في رواية«**جلد الحبب**» وقصة«**غامبارا**».

وها أنا، اليوم، انتظر تلك الفتاة، التي أصبحت خيمريتها، ولا أطلب أكثر من وضع ذلك الشبح على الجدارية هتف پول: «ها هي، إنّ كل الناس يلتفتون لرؤيتها». . .

احمرت المجهولة خجلاً، والتمعت عيناها وهي ترمق هنري، ثم أغلقتهما ومرّت، صاح پول بطرافة: أتقول إنها تلاحظك فقط؟

نظرت العجوز ملياً وبانتباه إلى الشابين، وعندما التقت المجهولة وهنري من جديد في الزحام، مسّته بخفة، وأمسكت بيده وضغطت عليها. ثم التفتت وابتسمت بمرح، لكن العجوز جذبتها بعيداً، وسارت بها نحو حاجز شارع كستيغليون بسرعة.

تبع الشابان الفتاة وهما ينظران بإعجاب إلى الانسياب الرائع في عنقها وتآلف الرأس معه بخطوط متناسقة حيث ترتفع بشموخ بضع لفيفات شعر متأرجحة.

كانت الفتاة ذات العينين الذهبيتين تسير بقدم ثابتة صغيرة، جيّدة الالتواء تبدي كثيراً من الاغراء للخيالات المستثارة، وكانت تنتعل حذاء أنيقاً وتلبس ثوباً قصيراً وتلتفت بين فينة وأخرى لتنظر مجدّداً إلى هنري، وتبدو مُلزمة بأسف على اللحاق بتلك العجوز التي تبدو سيّدتها وخادمتها في آن واحد. كان بإمكانها أن تنهال عليها ضرباً لكن لم يكن بإمكانها أن تصرفها. هذا ما بدا واضحاً.

وصل الصديقان الى الحاجز، حيث كانت عربة مقفلة أنيقة المظهر، رسم على بابها شعار نبالة وأمامها خادمان ببزة رسمية، تنتظر. أنزل الخادمان المرقاة، وصعدت الفتاة ذات العينين الذهبيتين أولاً وجلست في الجهة التي يمكن أن ترى منها عند دوران العربة ووضعت يدها على مقبض الباب، وهزت منديلها دون علم العجوز وكأنها تسخر مما يتساءل به الفضوليون، وتحثّ هنري جهاراً بحركة المنديل على أن يتبعها.

قال هنري لبول دي منرڤيل: «أرأيت أجمل من حركة هذا المنديل».

ثم أشار إلى حوذي عربة أنزلت من فيها فصعد إليها وقال للحوذي: «اتبع هذه العربة المقفلة أمامك حتى الشارع الذي ستدخل فيه والبيت الذي ستصله. ولك عشر فرنكات. . . وداعاً يا پول»

وصلت العربة إلى شارع سان لازار، حيث توقفت أمام أحد أجمل قصور ذلك الحي.

لم يكن دي مارسي ذلك الشاب الطائش، إذ أي رجل آخر تتملكه الرغبة في أن يتوقف ويقوم ببعض التحريات عن الفتاة التي تحقق الأفكار الأكثر ألقاً التي عبَّر عنها الشعر الشرقي تغزّلاً بالمرأة، إنّما هنري دي مارسي أشد ذكاءً من أن يعرّض هكذا مستقبل حظّه الطيب وهكذا تابع بعربته على طول شارع سان لازار إلى أن وصل إلى منزله؛ وفي اليوم التالي كان خادمه لوران، وهو فتى مكّار كفرونتين المسرحيات القديمة[1] ينتظر في جوار البيت، الذي تسكنه الفتاة المجهولة، ساعة توزيع البريد. ولكي يتمكن من التجسّس على هواه والدوران حول القصر، فإنه وفقاً لعادة رجال الشرطة الذين يريدون جيداً التنكر، اشترى من الجوار متاع خادم أوفرني وبدا بمظهره عندما رأى موزع بريد[2] شارع سان لازار مقبلاً، فتظاهر بأنه رسول كلّفه سيده بإيصال رزمة الى هذا القصر لكنه نسي اسم الشخص الواجب تسليمها له وراح يستشير الموزع، هذا الشخص الرائع وسط المدينة الباريسية، الذي اغتر أولاً بمظهر سائله، فأفهمه بأن القصر الذي تقيم به **الفتاة ذات العينين**

---

(١) - فرونتين: هو الاسم التقليدي للخادم في مسرحيات ماريفو (١٦٨٨-١٧٦٣).

(٢) -كان ساعي البريد يوزع ويستلم الرسائل، لذلك يرنّ بجرس صغير عند مروره معلناً عن وجوده، لمن يرغب بتسليم بريد ارسال.

الذهبيتين، يعود إلى دون هيجوس، مركيز دي سان ريال أحد كبراء اسبانية، وبالطبع لم يكن الأوفرني مهتماً بالمركيز؛ فقال: «لكن رزمتي موجَّهة للمركيزة. .»

أجاب ساعي البريد: «لكنها غائبة ورسائلها تعاد إلى لندن».

- لكن أليست المركيزة إذا هي الشابة التي. . .

قال ساعي البريد، وهو يقاطع الخادم وينظر إليه بامعان: «آه! إن كنت أنا راقصاً فأنت مراسل. .».

عند ذاك أظهر لوران بعض القطع النقدية الذهبيّة للموظف حامل الجريس الذي ابتسم له قائلاً وهو يأخذ من حقيبته الجلدية رسالة تحمل طابع بريد لندن وعليها هذا العنوان:

إلى الآنسة

باكيتا فالديس

شارع سان لازار-قصر سان- ريال.

باريس

كانت الأحرف دقيقة ومتطاولة مما يشير الى أن كاتبتها سيّدة.

قال لوران وقد رغب في أن يكتسب صداقة ساعي البريد الثمينة:

«ما رأيك في القضاء على زجاجة من نبيذ شبليس[1] مرفقة مع شريحة مطبوخة بالفطر ومسبوقة ببضع دزينات من المحار؟.

- في الساعة التاسعة والنصف، بعد انتهاء خدمتي، انّما أين؟.

---

(١) - شبليس منطقة في الإيون على بعد ١٧٠كم جنوب باريس اشتهرت بنبيذها الأبيض.

قال لوران: «على زاوية شارع شوسيه دانتين وشارع نوف-دي ماكورين في مطعم«**بئر دون خمر**».

قال موزّع البريد عند لحاقه بالخادم بعد ساعة من هذا اللقاء: «إذا كان سيّدك مغرم بهذه الفتاة، فسيعاني المشقة! وأنا أشكّ في أن يحظى بها. فمنذ عشر سنوات وأنا ساعي بريد في باريس، أمكنني أن ألاحظ فيها نماذج كثيرة من الأبواب، لكنني استطيع القول، دون خشية من أن يكذّبني أي من زملائي، أن ما من باب بمثل غموض باب السيد سان-ريال، فما من أحد يستطيع الدخول الى القصر دون كلمة سرّ، لا أعلم كنهها؛ وقد اختير ما بين الفناء والحديقة بشكل متعمد بحيث يتجنب أي اتصال مع البيوت الأخرى؛ والبوّاب اسباني عجوز لا ينطق بكلمة فرنسية، لكنه يتفرّس في وجوه الأشخاص كما يفعل ڤيدوك[1] ليتحقق من عدم وجود لصوص بينهم، وإذا أمكن أن يخدع هذا الحارس الأوّل من قبل عاشق، أو سارق، أو من قبلك، دون تعمّد مقارنة، إيه! فستصادفون في القاعة الأولى المغلقة بباب زجاجي كبير الخدم محاطاً برجاله، وهو رجل مستخف عتيق أكثر وحشية وفظاظة من البوّاب. وعند اجتياز شخص للباب الخارجي، يجد كبير الخدم بانتظاره تحت المدخل المعّمد، ويخضعه لتحقيق كأنه مجرم، وهذا ما حدث لي، أنا موزع البريد البسيط؛ فقد اعتبرني جاسوساً متنكراً». ثم قهقه ضاحكاً من حديثه المتهافت وتابع: «أما بالنسبة للخدم، فلا تأملوا أن تستفيدوا منهم شيئاً، وأنا اعتقدهم خرْساً، وما من أحد في الحي يعرف لون كلامهم. ولا أعلم أي أجور تعطى لهم حتى لا يتكلموا، وحتى لا يشربوا، والواقع أن من الصعب جداً استمالتهم سواء لخوفهم من أن يعاقبوا بالقتل، أو للمبلغ الكبير الذي يدفع لهم ويخشون فقده في

---

(١) - فيدوك: «عميل سري» منذ العام ١٨٠٩، أصبح مديراً للأمن العام ولم يستقل من الشرطة إلا في العام١٨٢٧، له مذكرات بعنوان «تاريخ ڤيدوك كما يقصّه بنفسه» نشرت في العام١٨٢٩.

حال افشائهم السرّ. وإذا كان سيّدك يكنُّ من الحبّ للآنسة پاكيتا ڤالدس ما يكفي لاجتياز جميع هذه العقبات، فإنه بالتأكيد لن ينتصر على الدونا كونشا ماريالفا العجوز الفظة التي ترافقها، والتي تضعها تحت أثوابها ولا تتركها، إذ يبدو أن هاتين المرأتين مدروزوتان معاً.

قال لوران بعد أن ذاق الخمر: «ما تقوله أيّها الساعي المحترم يؤكد لي ما عرفته، وأقسم لك بأنني اعتقدت انني قد تعرضت للسخرية. فبائعة الثمار المواجهة للمنزل تقول أن الكلاب تطلق في الليل وقد عُلّق طعامها على أعمدة لا تستطيع الوصول إليه في أعلاها فإذا دخل أشخاص غرباء اعتقدت هذه الحيوانات المعذّبة أنهم سينتزعون منها طعامها فتهاجمهم بضراوة. قد تقول إن من الممكن أن ترمي إليها ببعض كريّات طعام آخر؛ لكن يبدو انها قد درّبت على الأكل من يد البوّاب فقط.

- «هذا ما قاله لي أيضاً بواب البارون دي نوسنجن الذي تجاور حديقته من الأعلى حديقة قصر سان ريال» عقب ساعي البريد.

قال لوران في نفسه: «إن سيدي يعرفه» ثم تابع وهو يسترق النظر إلى ساعي البريد: «هل تعلم انني أعمل عند سيّد شهم، فإذا خطر له أن يقبل أخمص قدمي امبراطورة فلا شيء يثنيه؟ وإذا احتاج إليك، وهذا ما أرجوه لك، لأنه كريم سخي، فهل يمكن الاعتماد عليك؟.

- أجل، يا سيد لوران، واسمي موانو، كالكلمة التي تعني اسم الدوري. موانو تذكر هذا الاسم.

أجاب لوران: بالطبع سأتذكره.

- إنني أسكن شارع تروا - فرير رقم١١ ، في الطابق الخامس ، ولي زوجة وأربعة أولاد ، فإذا كان ماتريدونه مني لا يتجاوز إمكاناتي ولا يخالف ضميري وواجباتي الوظيفية ، فأنا خادم . أنت تدرك ذلك!

قال لوران وهو يشدّعلى يده : أنت رجل طيّب .

عندما نقل لوران لسيده نتيجة أبحاثه ، قال هنري دي مارسي في نفسه : «پاكيتا ڤالدس دون شك عشيقة المركيز دي سان-ريال صديق الملك فرديناند ، جثة اسبانية عتيقة في الثمانين من العمر ، وهو وحده القادر على اتخاذ مثل هذه الاحتياطات .

قال لوران لسيده : ما من أحد يستطيع الوصول إلى هذا القصر إلا إذا استخدم بالوناً .

أجاب السيد : كم أنت غبي! وهل من الضروري الدخول إلى القصر من أجل الحصول على پاكيتا ، ما دامت هي تستطيع الخروج منه؟

- ولكن ، يا سيدي ، هناك العجوز .

-سنحجز عجوزك هذه لبضعة أيام .

قال لوران وهو يفرك يديه مغتبطاً : عندئذ ، سنحصل على پاكيتا» .

أجاب هنري : أيّها المهذار! سأسلمك للدونا كونشا(*) إذا بلغت بك السفاهة حد الكلام عن امرأة بهذه الطريقة ، قبل أن تكون لي . فكّر بإعداد ثيابي ، فأنا أودّ الخروج» .

بقي هنري لحظة غارقاً في أفكاره السارّة ؛ ولنقل أنه ثناء للمرأة ، فإنه قد حصل على جميع أولئك اللواتي تكرَّم برغبته بهن . وكيف يمكن التفكير بامرأة دون

(*) - الدونا كونشا : هي العجوز المرافقة للفتاة پاكيتا (ذات العينين الذهبيتين) .

عشيق يمكنها الصمود أمام شاب مسلَّح بالجمال وهو روح الجسم، ومسلح بالذكاء وهو نعمة الروح، ومسلّح بالقوة المعنويّة وبالثروة وهما القوتان الوحيدتان الحقيقيّتان؟ لكن دي مارسي بانتصاره بهذه السهولة كان يملُّ من انتصاراته؛ وهكذا فهو منذ سنتين يعاني كثيراً من الملل. وهو في غوصه بأعماق الشهوات الحسية يعود بالحصى أكثر مما يعود باللآلئ. إذن حدث له كما يحدث للسلاطين، أن يلتمس من المصادفة عقبة ما يجب التغلّب عليها، مغامرة ما تتطلب بسط قواه المعنوية والجسمية الخاملة. وبالرغم من أن پاكيتا ڤالدس قد قدمت له تجمعاً ساحراً من المزايا التي لم ينعم بها سابقاً إلا مقسطة. فإن جاذبية الهوى كانت شبه معدومة لديه، فالإرتواء المستمرُّ أضعف في قلبه الشعور بالحبّ، وكالعجائز والأشخاص الضجرين لم يعد لديه إلا نزوات شاذة، وأذواق مخرّبة، ورغبات عابرة لا تترك أي ذكرى طيّبة في القلب بعد اشباعها. إن الحبّ لدى الشباب هو أجمل العواطف يزهّر حياة الروح، ويُفتِّح بقدرته الشمسيّة أجمل الايحاءات وأفكارها الكبرى: فالبواكير من أي شيء لها مذاق عذب. بينما يغدو الحبُّ لدى الرجال هوى: فالقوة تؤدّي إلى التعسف. أما لدى الشيوخ فإنه يتحولّ إلى نقيصة: فالعجز يقود إلى المغالاة. كان هنري في آن واحد شيخاً ورجلاً وشاباً، ولأجل أن تردّ إليه انفعالات الحبّ الحقيقي، يلزمه كلوفلاس واحدة ككلاريس هارلو[1]؛ فدون البريق السحري لتلك اللؤلؤة النادرة لا يمكنه أبداً الحصول إلا على أهواء مشحوذة بزهو باريسي ما، أوعلى فكرة كونّها من قبل وخطّط لها في أن يصل مع امرأة ما إلى درجة ما من الفسق، أو على مغامرات تنشّط فضوله.

هكذا جاء تقرير خادمه ليعطي قيمة كبرى **للفتاة ذات العينين الذهبيتين**، فالأمر يتعلق بمعركة مع عدو خفيّ، يبدو خطراً بقدر ما هو ماهر، ومن أجل تحقيق

(١) - يلمّح بلزاك دائماً إلى هذين البطلين في رواية ريكاردسون: الغاوي لوفلاس والشابة الفاضلة كلاريس التي أعطت اسمها للرواية.

النصر، فإن جميع القوى، التي يستطيع هنري تجهيزها، لن تكون دون فائدة. إنه سيلعب هذه المسرحية القديمة الخالدة التي تتجدّد دائماً بشخصياتها الرئيسة الثلاث عجوز وشابة وعاشق: وهم الآن دون هيجوس، وباكيتا، ودي مارسي. وإذا كان لوران يعادل فيغارو، فإن العجوز الفظة تبدو صلبة لا يمكن التأثير عليها؛ وهكذا فالمسرحية الحيَّة تبدو أقوى حبكة بالصدفة، مما هي عليه لدى أي مؤلف مأساوي! لكن أليست الصدفة أيضاً رجلاً عبقرياً.

قال هنري في نفسه: «يجب أن يكون اللعب حَذِراً».

قال پول دي منرفيل وهو يدخل عليه: «حسن، أين نحن؟ إنني آت لأتناول الغداء معك».

قال هنري: فليكن، لكن لن يزعجك أن أقوم بإجراءات زينتي أمامك.

- أيّة دعابة!.

قال هنري: إننا نأخذ كثيراً من العادات عن الانكليز في هذه الأيام بحيث يمكن أن نغدو مرائين ومتصنعي حشمة[1] مثلهم.

حمل لوران لمعلمه عدداً من المواعين، وعدداً من الأدوات والأثاث، وكثيراً من أشياء جميلة، لم يستطع أمامها بول منع نفسه من الدهشة والقول: «ولكنك ستستغرق ساعتين في هذا العمل!».

أجاب هنري: كلا، يلزمني ساعتان ونصف!».

- حسنٌ! بما أن الحديث يجري بيننا فقط، ويمكننا أن نتصارح، اشرح لي لماذا يتصنّع رجل رفيع المقام مثلك، لأنك رجل رفيع، المبالغة في عُجْب وغرور

---

(١) - في رواية «بيت نوسنجن» يعدّد بلزاك على لسان بيكسيو، بشكل طريف، كلّ ما يراه الإنكليز «غير لائقٍ».

ليسا طبيعيين فيه، لماذا يجب أن تقضي ساعتين ونصف تفرجن نفسك، بينما يكفي أن تدخل الى الحمام لمدة ربع ساعة، وتسرّح شعرك بضربتي مشط، وترتدي ثيابك؟ هنا، حدّثني عن نظامك المتبع!.

قال هنري وهو منشغل بفرك رجليه بفرشاة ناعمة يمررها على قطعة صابون انكليزية: يجب أن تكون محبتي لك أكبر يا صديقي الأبله الكبير، لأنقل إليك هذه الأفكار الكبيرة.

أجاب پول دي منرفيل: لكنني أكنّ لك أخلص الودّ، وأحبّك معترفاً أنك أسمى قدراً مني.

تابع دي مارسي كلامه دون أن يجيب على تصريح پول له إلا بنظرة: لا شكّ أنّك لاحظت، هذا إذا كنت قادراً على ملاحظة الأمور المعنوية، أن المرأة تحب الشاب المزدهي، أتعرف لماذا؟ يا صديقي، إنّ المزدهين هم الأناس الوحيدون الذين يعتنون بأنفسهم، بَيْدَ أن زيادة الاهتمام بالعناية بالنفس تعني أنك تهتم بما هو فيك ملك لغيرك! والرجل غير المالك لنفسه هو بالضبط من تشتهيه النساء. فالحب سارق بشكل رئيس، ولن أحدثك عن هذا الإفراط في النظافة الذي يُشغفن به. إنّما جد لي واحدة يستهويها رجل مهمل لنفسه، حتى وإن كان رجلاً بارزاً؟ إن حدث مثل هذا، فيجب أن ننسبه إلى شهوات الحوامل؛ هذه الرغبات الهوجاء التي يمكن أن تمرّ برأس كل إنسان. وبالعكس، فقد رأيت أشخاصاً بارزين جداً هُجروا لتهاونهم. إن المغرور الذي يهتم بشخصه، يهتم بالترهات، والأشياء الصغيرة، وما هي المرأة؟ شيء صغير، مجموعة ترهات، ألا نشغلها بكلمتين تقالان هكذا عرضاً، لأربع ساعات؟ وهي واثقة أن المزدهي بنفسه سيهتم بها، لأنه لا يفكر بأشياء كبيرة، فهي لن تكون مهملة أبداً لا من أجل المجد، أو الطموح، أو

السياسة، أو الفن؛ كل هذه المجالات الكبيرة من العُهر اللواتي ينافسنها. ثم إن المغرورين يمتلكون الجرأة حتى للتعرّض لما يثير السخرية لينالوا إعجاب المرأة، وقلب المرأة مفعم بالمكافآت للرجل غير المبالي بما يتعرض له من مساخر في الحبّ. أخيراً فالمغرور لا يمكن أن يكون كذلك إلا بتوفّر الأسباب، والنساء هن اللواتي يوفرنها ويمنحن لنا هذه الرتبة. فالمغرور هو عميد الحب، فله فيه حظوظ وافرة، لديه فرقة من النساء يأمرها! يا عزيزي! كل شيء في باريس ينكشف، ولا يمكن للرجل فيها أن يكون مغروراً مجاناً. فأنت الذي ليس لديك إلا امرأة، وقد تكون على حق في الاكتفاء بواحدة، جرّب أن تكون مغروراً؟ لن تستطيع حتى لو حاولت اثارة السخرية! وستموت غيظاً، سيحكم عليك مسبقاً بالرتابة تمشي على رجلين، أحد هؤلاء الرجال الذين فرض عليهم القيام بشيء واحد وباستمرار. سيعني اسمك الحمق، كما يعني اسم دي لافاييت امريكة، ودي تاليران الدبلوماسية، ودزوجيه الغناء[1]، ودي سيغور التأليف الغنائي[2]؛ فإذا خرجوا عما اشتهروا به، لن يُعتدَّ بأيّ شيء يفعلونه! هكذا نحن، في فرنسة، جائرون في أحكامنا دوماً. قد يكون السيّد دي تاليران مالياً كبيراً، والسيد دي لافاييت طاغية مستبداً، والسيد دزوجيه إدارياً. وقد يكون لك أربعون عشيقة في السنة التالية، لكن لن تمنح علانية أيّة واحدة. هكذا فالغرور يا صديقي پول، هو دليل قدرة متحققة مكتسبة على جمهور النساء. الرجل المحبوب من نساء عديدات يعتبر ذا مزايا فائقة، وتتهافت الأخريات عليه، يا للتعس!. لكن ألا تعتقد أن من الأهمية بمكان أن تكون على

---

(١) - دزوجيه: (١٧٧٢-١٨٢٧) مغن قوّال ومؤلف هزلي أسس مع مجموعة من رفقائه «الأقبية الحديثة» وكانوا يجتمعون في «صخرة كنكال»

(٢) - دي سيغور هما أخوان: الكسندر (١٧٥٦-١٨٠٥) ولويس فيليب (١٧٥٣-١٨٣٠) ولهما مؤلفات غنائية وأوبرات عديدة.

مستوى ارتياد الصالونات، تتطلع الى الموجودين بتعال، أو من خلال نظارة، وأنت قادر على الأزدراء بأعلاهم مقاماً إن كان يرتدي سترة مضى عهدها؟! . . . والتفت إلى لوران قائلاً: ولكن إنك تؤلمني يا لوران! . پول سنذهب الى التويلري لنشاهد **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** المعبودة.

بعد أن استمتع الشابان بوجبة شهيّة، وسعّا الخطا نحو مصطبة الفويان، وممر التويلري الطويل، لكنهما لم يصادفا في أي مكان پاكيتا ڤالدس السامية، حيث كان على الأقل خمسون شاباً عداهما من أكثر شبان باريس أناقة، يتجولون مثلهما، يأملون رؤياها، وقد تعطروا، وتهندّموا، ووضعوا المهاميز في كعوب جزماتهم، وهم يضربون الأرض بأسواطهم، ويسيرون، ويتحدثون، ويضحكون، وينصرفون إلى هذر وفكاهة.

قال هنري: كان قداسنا دون ملائكة، ولكن خطرت لي أروع فكرة في العالم. إن هذه الفتاة تتلقى رسائل من لندن؛ فيجب رشوة الساعي أو إسكاره، وفض إحدى الرسائل، وقراءتها طبعاً، وتضمينها بطاقة صغيرة لطيفة، وإعادة ختمها. ولا شكّ أن المستبد العجوز يعرف الشخص الموجِّه للرسائل، ولن يحترس من شيء. في اليوم التالي، جاء دي مارسي يتنزّه أيضاً في دفء مصطبة دير فويان ورأى هناك باكيتا ڤالدس: كان الهوى قد جعلها في عينيه أكثر جمالاً، وزاد تدلهه حقاً بهاتين العينين اللتين يبدو إشعاعهما من طبيعة الإشعاع الذي ترسله الشمس، ويختصر اللهب فيهما لهب هذا الجسم الكامل الممتلئ شهوة. كان دي مارسي يلتهب شوقاً ليلمس ثوب تلك الفتاة الفاتنة عندما يتلاقيان في نزهتهما، لكن محاولاته كانت دائماً دون جدوى. وفي لحظة تجاوز فيها العجوز الفظة وباكيتا ليتمكن أن يمر من جانب الفتاة ذات العينين الذهبيتين، عندما يرتّد راجعاً؛ ولم تكن

پاكيتا أقل نفاد صبر منه، وتقدّمت بحماس وأحس دي مارسي بيدها تضغط على يده بطريقة سريعة ومعبّرة بولَهٍ حتى خيّل إليه أنه تلقى شرارةكهربائية، ولفترة أحسّ بجميع انفعالات شبابه تتفجّر في قلبه. وعندما تلاقت نظرات العاشقين، بدت باكيتا خجلة، وخفضت عينيها لتتجنب عيني هنري، لكن نظرها انساب إلى أسفل لترمق رجلي وقوام من كانت تطلق عليه النساء قبل الثورة اسم قاهرهن.

قال هنري في نفسه: «ستكون هذه الفتاة خليلتي بكل تأكيد».

عندما تبعها إلى طرف المصطبة من جهة ساحة لويس الخامس عشر، لاحظ وجود المركيز العجوز دي سان ريال يتنزه مستنداً إلى ذراع خادمه وهو يسير بكل حذر السقيم المصاب بالنقرس، ودفعت دونا كونْشا، المحترسة من هنري، پاكيتا ما بينها وبين دي سان ريال؛ قال دي مارسي في نفسه وهو يلقي نظرة ازدراء على العجوز الشرسة: «أوه! أنت! إذا تعذرت إزاحتك، فقليل من الأفيون سيخدّرك، فأنا أحفظ دروس الميتولوجيا وأسطورة أرغوس»[1].

قبل أن تصعد الفتاة ذات العينين الذهبيتين الى العربة، تبادلت مع عاشقها بعض نظرات لا شك في صدق تعبيرها مما فتن هنري، لكن العجوز أحست باحداها وألقت بحدّة بعض الكلمات إلى باكيتا التي ألقت بنفسها يائسة في العربة.

مرت بضعة أيام لم تحضر فيها باكيتا إلى التويلري، وعندما ذهب لوران، بناء على تعليمات سيّده، يترصد حول القصر، علم من الجيران أن المرأتين والمركيز العجوز لم يخرجوا منذ ذلك اليوم الذي فاجأت به الدونا النظرة المتبادلة بين الفتاة الشابة المكلّفة بحراستها وهنري، وهكذا قُطِعَت الرابطة الضعيفة التي وحّدت بين

(١) - في الاساطير اليونانية أن هيرا عهد إلى أرغوس بحراسة الحورية«لو» لكن هرمس نوّم الحارس ذا العيون المئة وهو يعزف له على شبّابته.

العاشقين. بعد عدة أيام، ودون أن يعرف أي شخص بالوسائل التي توصّل بها دي مارسي إلى هدفه؛ كان لديه ختم وشمع مماثلان تماماً للختم والشمع المطبّق على الرسائل الموجهة من انكلترة إلى الآنسة ڤالدس، وورق مشابه لما يستخدمه المراسل هناك، ثم جميع الأدوات والمكاوي الضرورية لالصاق طوابع البريد الانكليزي والفرنسي، وكتب الرسالة التالية التي أعطاها كل مواصفات رسالة واردة من انكلترة:

«عزيزتي پاكيتا.

لم أجرّب أن أصف بالكلمات الهوى الذي أوحيت لي به، فإذا شاء لي حسن الحظّ أن تقاسميني إياه، فاعلمي أنني وجدت الوسائل لمراسلتك؛ إن اسمي أدولف دي غوج، وأنا أسكن في رقم ٥٤ من شارع الجامعة، فإذا كانت المراقبة عليك شديدة بحيث لا يمكنك الكتابة لي، أو لم يكن لديك ورق وريش كتابة، سيرشدني إلى ذلك صمتك. إذن، إذا لم تلقي اعتباراً من الساعة الثامنة صباحاً حتى العاشرة ليلاً برسالة من فوق حاجز حديقتكم إلى حديقة البارون دي نوسنجن، حيث سيترقبها أحد رجالي المخلصين طوال ذلك اليوم؛ وهو سيزلق لك في الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي، من فوق ذلك الجدار، وبواسطة حبل زجاجتين. فتظاهري بالتنزّه في الحديقة في ذلك الموعد. إن إحدى الزجاجتين تحوي أفيوناً لإنامة حارستك العجوز، ويكفي أن تعطيها منها ست نقاط، أما الزجاجة الأخرى فتحوي حبرا. إن زجاجة الحبر مضلّعة، والأُخرى ملساء، والاثنتان مسطحتان بحيث يمكن اخفاؤهما في مخصَّرك. كلّ ما فعلته من أجل مراسلتك ينبئك بمدى حبي لك. فإن شككت بذلك، فاني اعترف لك انني مستعدمن أجل لقاء ساعة معك أن أضحي بحياتي».

قال دي مارسي في نفسه :

«إنهن مع ذلك يؤمنَّ بهذا الكلام، يا لهن من مخلوقات تعيسات! إنّما هن على حقّ، فماذا نفكرّ نحن بامرأة لا تفتنها رسالة حب مرفقة بمثل هذه الدلائل الحاسمة».

سلّم ساعي البريد، السيد موانو، في اليوم التالي، هذه الرسالة، نحو الساعة الثامنة صباحاً، إلى بواب قصر سان ريال.

للاقتراب من ميدان المعركة، جاء دي مارسي لتناول الغداء عند پول الذي يقيم في شارع لابينيير[1] وفي الساعة الثانية، وبينما كان الصديقان يهذران ضاحكين من شاب أراد أن يسير في ركب الحياة المترفة دون ثروة ثابتة، ويبحثان عن خاتمة لقصتهما؛ جاء حوذي هنري يبحث عن سيده حتى عند پول، وقدّم له شخصية غامضة أصر بشكل مطلق أن يتحدث إليه شخصياً. كان خلاسياً لو رآه تالما لاستوحى منه بكل تأكيد مظهر عطيل ليمثله[2]. ما من وجه أفريقي يعبّر بشكل أفضل عن الكبر في الانتقام، وعن السرعة في الشكّ، وعن النشاط في تنفيذ فكرة، وعن قوة المغربي وعدم تبصّره كفتى غرّ. كان في عينيه السوداوين ثبات نظرة الطيور الجوارح وقد احيطتا كعيني النسر في محجريهما بغشاء مزرّق خال من الأهداب. جبهته صغيرة منخفضة، بها ملامح تهديد، وبديهي أن هذا الرجل كان تحت نير فكرة وحيدة ومستمرة، وكأن يده المتوتّرة ليست له. وكان يتبعه رجل آخر تتصوّره جميع المخيلات بدءاً من تلك التي ترتعش برداً في غروئنلند حتى التي

---

(١) - كان منزل أوجين سو أحد أصدقاء بلزاك في ذلك الشارع.

(٢) -كان بلزاك قد شاهد الممثل الكبير تالما في دور عطيل -وقد ترجمت المسرحية إلى الفرنسية من قبل دوسيس- وذلك أثناء تمثيلها في باريس بتاريخ ١ ٢آذار ١٨٢٥.

تتصبب عرقاً في انكلترة-الجديدة[1] بهذه العبارة: «إنه رجل تعس»[2] فيها يمكن أن يتمَثله الجميع وفقاً للأفكار الخاصة بالتعاسة في كل بلد. ولكن من سيتمثل وجهه الأبيض المتغضن، الأحمر في نهايته، ولحيته الطويلة؟ من سيرى ربطة عنقه المصفرة ملفوفة كالحبل، وياقة قميصه المتسخة، وقبعته المهترئة، ومعطفه المخضرّ، وسرواله الرديء، وسترته المتقلّصة، ودبوس ربطته من الشبه الأصفر بلمعة الذهب الكاذب وحذائه القذر باشرطته الممرّغة في الوحل؟ من سيفهمه بكل اتساع شقائه الماضي والحاضر؟ من؟ الباريسي فقط. الرجل التعس في باريس هو المثال الكاملّ للتعاسة، لأنه ما يزال يحسُّ ببعض السرور في معرفته لمدى تعاسته.

بدا الخلاسي كجلاد عهد لويس الحادي عشر يسوق رجلاً إلى المشنقة.

قال هنري: «من جاءنا بهذين الكائنين الغريبين؟».

أجاب بول: يا للمصيبة!، إن أحدهما يقشعر البَدن!.

قال هنري وهو ينظر إلى الرجل التعس: «من أنت؟ يا من تبدو بهيئة أكثر ورعاً!».

بقي الخلاسي معلّقاً ناظريه على الشابين، كرجل لا يسمع شيئاً، ومع ذلك يريد أن يخمن شيئاً ما وفقاً للحركات المرتسمة على الشفاه.

- «إنني كاتب عرائض وترجمان، وأقيم في قصر العدل، واسمي بوانسيه».

- «حسن! ومن هذا؟» قال هنري لبوانسيه وهو يشير إلى الخلاسي.

- لا أعلم، فهو لا يتكلّم إلا لهجة إقليمية اسبانية وقد قادني إلى هنا ليتمكن من التفاهم معك.

---

(١) - غروتنلند: جزيرة دنمركية شمال أمريكة مغطاة بالثلج كل العام لايسكنها إلا الاسكيمو، وانكلترة الجديدة جزيرة جنوب استرالية، من الجزر الشديدة الحرارة.

(٢) - في ثلاثية «**بهاء وتعاسة الغانيات**» يتعرض بلزاك عند وصفه لكونتنسون لطبائع ومظهرا «الرجل الباريسي التعيس».

- سحب الخلاسي من جيبه الرسالة المكتوبة إلى باكيتا من قبل هنري وناوله إياها فأخذها هنري وألقاها في النار قائلاً في نفسه «حسن، ها قد بدأ يرتسم شيء ما!» ثم طلب من پول أن يتركه لبعض الوقت مع الغريبين.

قال المترجم بعد أن أصبحوا منفردين: «ترجمت له هذه الرسالة، وبعد ترجمتها غاب لمدة قليلة، ثم عاد يبحث عني إلى أن أتى بي إلى هنا بعد أن وعدني بمنحي ليرتين ذهبيتين».

سأله هنري: «ماذا ستقول لي أيّها الصيني؟»

قال المترجم وهو ينتظر جواب الخلاسي: لم أترجم له كلمة«صيني».

ثم استمع الى الخلاسي المجهول يكلمه باسبانيته الإقليمية وترجَمَ: «يقول ياسيدي، عليك التوجّه غداً مساءً في الساعة العاشرة والنصف إلى جادة مونمارتر، قرب المقهى، وستجد هناك عربةتصعد إليها وتقول لمن يفتح لك الباب كلمة«كورتجو» وهي كلمة اسبانية تعني«العاشق» - أضاف بوانسيه وهو يتطلع إلى هنري مهنئاً بالفوز- .

- قال هنري: «حسن»!.

أراد الخلاسي منح المترجم الليرتين الموعودتين لكن دي مارسي أغناه عن ذلك وكافأ المترجم، وبينما هو يدفع له، نطق الخلاسي ببعض الكلمات.

- سأل هنري المترجم: «ماذا يقول؟»

- أجاب الرجل التعس: «إنّه ينذرني ويتوعدني بالخنق إن أفشيت كلمة مما حدث هنا. إنه لطيف! ويبدو إنه قويٌ بما فيه الكفاية لتنفيذ وعيده.

- عقب هنري أنا متأكد من ذلك. إنّه قادر على تنفيذ ما يقول.

أضاف المترجم: قال أيضاً: إن الانسانة التي أرسلته إليك، ترجو من أجلها وأجلك أن تكون حذرا في تصرفاتك، لأن الخناجر المرفوعة فوق رأسيكما يمكن أن تسقط فوق قلبيكما دون أن تستطيع قوة بشرية صيانتكما منها.

- هل قال ذلك! هذا أفضل، ودافع لتسلية أكبر...

ثم هتف لصديقه: يمكنك الآن أن تدخل يا پول.

ألقى الخلاسي نظرة أخيرة على عشيق پاكيتا ڤالدس من تلك النظرات ذات الإنتباه المغناطيسي التي مافتئ يتأمله به، ثم انصرف مصحوباً بالمترجم.

قال هنري في نفسه بعد أن عاد پول، «أخيراً هي ذي مغامرة روائية، فلشدة مساهمتي في بعض منها، توصلت لأن ألقى في باريس مغامرة غرامية ترافقها ظروف بالغة الخطورة. آه! يا للشيطان، كم يجعل الخطر المرأة شجاعة! أليس في مضايقة امرأة، وإرادة قسرها، منحها الحق والشجاعة في أن تجتاز في لحظة الحواجز التي كانت تقتضي منها سنوات لتقفز من فوقها؟ أيتها المخلوقة الجميلة اللطيفة، هيّا، ألا تقفزين؟ أتخشين الموت؟ يا للفتاة المسكينة! تتصورّين خناجر مرفوعة؟ خيال نساء! إنّهن يشعرن جميعاً بالحاجة إلى تضخيم دعابتهن الصغيرة. ومع ذلك سنفكر فيها يا باكيتا! سنفكر فيها، يا فتاتي! إن الشيطان يحملني الآن وأنا أشعر أن هذه الفتاة الجميلة، تحفة الطبيعة، هي لي. إن المغامرة قد فقدت تشويقها».

بالرغم من هذه المناجاة الخفيفة للنفس، عادت فورة الشباب إلى هنري، ومن أجل أن ينتظر اليوم التالي بدون تفكير ممض، لجأ إلى لهو مفرط، فقامر، وتناول الغداء والعشاء مع أصدقائه، وشرب حتى الثمالة، وأكل بشراهة كألماني، وربح عشرة أو اثني عشر ألف فرنكاً، وسهر في صخرة كانكال[1] حتى الثانية بعد

(١) - مطعم مشهور في رقم ٦٥ شارع مونورغوي، كان يتردّد عليه بلزاك.

منتصف الليل ؛ ونام كطفل ، ونهض صباحاً نضراً متورّداً ، فارتدى ثيابه ليذهب إلى التويلري متنزها على الحصان علّه يرى پاكيتا فتزداد شهيته للعشاء في محاولة قضاءالوقت ريثما يحين الموعد المنتظر .

في الساعة المحدّدة كان هنري في الجادة ، وشاهد العربة ، وأعطى كلمة السرّ لرجل بدا له أنّه الخلاسي بالذات : ففتح الرجل الباب ورفع بسرعة المرقاة وانطلق بسرعة مقلاً هنري عبر شوارع باريس بحيث لم يدع لأفكاره القدرة على الانتباه للشوارع التي اجتازها ، ولم يعرف أين توقفت العربة .

أدخله الخلاسي إلى بيت يقع سلّمه قريباً من باب العربات ، وكان السلم عاتماً ، وكذلك العتبة التي اضطر هنري إلى التوقّف عليها ريثما يفتح الخلاسي باب شقّة رطبة ، مقززة ، دون نور ، بدت الغرف التي اجتازها ، على الضوء الضعيف لشمعة وجدها دليله في البهو ، تشير الى منزل سكانه في سفر ؛ وخامره ذلك الإحساس الذي كانت تسببه له قراءة إحدى روايات آن ردكليف ، حيث يعبر البطل الصالات الباردة ، القاتمة ، غير المسكونة لأحد الأمكنة الكئيبة القفراء .

أخيراً فتح الخلاسي باب صالة ، هي بأثاثها العتيق وستائرها الحائلة أشبه بصالة منزل رديء السمعة ، ففيها ذات التطلع إلى الأناقة ومراكمة أشياء تنمّ عن ذوق فاسد وغبار ووخم . وعلى ديوان منّجد بمخمل أو ترخت الأحمر ، قرب زاوية مدفأة تدخّن ، وقد غُمِرَت جمرات نارها بالرماد ، تجلس امرأة عجوز ، بثياب أقرب الى الضعة ، وقد اعتمرت بقلنسوة تعرف النساء الانكليزيات ابتكارها عند بلوغهن مرحلة متقدمة من العمر ؛ قلنسوة عرفت نجاحاً منقطع النظير في الصين ، حيث المثال الأعلى للفنانين هو التشويه[1] .

---

(١) - يبدو أن بلزاك غير معجب بالفن الصيني في تلك الأيام ، فقد عبّر عن الفكرة ذاتها في «جلد الحَبَب» .

هذه الصالة، وهذه المرأة العجوز، وهذا الموقد البارد، كلها تجمّد جذوةَ الحبّ، لو لم تكن پاكيتا هناك على أريكة عريضة في مبذل مثير، حرّة في إلقاء نظراتها من ذهب ولهب، حرّة في أن تُظهر قدمها المخصَّرة، حرّة في حركاتها المشرقة.

كانت هذه المقابلة الأولى كجميع مثيلاتها عند أول المواعيد التي تمنحها نساء مغرمات حرقن بسرعة المراحل، وتملكتهن رغبة مضطرمة حتى قبل اللقاء الموعود لذلك كان مستحيلاً ألا يصادف في البدء بعض عدم توافق في هذا الوضع المزعج حتى اللحظة التي تنسجم فيها الروحان. وإذا كانت الشهوة تمنح الرجل الشجاعة وتهيّؤه إلى عدم اتخاذ أيّة حيطة، تحت طائلة أن يبدو أقل جرأة من المرأة. فإن الخليلة، أيّا بلغت درجة حبّها ترتعب لوصولها بمثل هذه السرعة إلى الهدف، ووقفت وجهاً لوجه مع ضرورة أن تهب نفسها، هبة هي بالنسبة لكثير من النساء تعادل سقوطاً في هوّة لا يعرفن ماذا سيجدن في قعرها. ويتناقض عند ذاك البرود اللا إرادي لتلك المرأة مع هواها المعلن، وينعكس بالضرورة على العاشق المتيّم. هذه الأفكار التي تدوّم كالأبخرة حول الأرواح تسبّب فيها نوعاً من مرض عابر. وفي عذوبة الرحلة التي يشرع فيها كائنان عبر بقاع الحبّ الجميلة، تكون هذه اللحظة كبراح يجب اجتيازه، براح دون خلنج رطب وحار على التناوب ممتلىء بالرمال الحارقة تقطعه السِباخ ويقود الى الأجمات الباسمة المكسوّة بالورود، حيث ينبسط الحبّ وموكبه من المسرّات على أبسطة سندسية خضراء[١]. وغالباً ما يجد الرجل المرهف العقل نفسه وقد انتابته ضحكة بلهاء تعتبر جواباً منه عن كل شيء، فكأن ذهنه قد تخدّر تحت الانضغاط الجليدي لرغباته، وقد لا يعتبر مستحيلاً أن يَنصرف كائنان كلاهما مثال الملاحه والذكاء والعاطفة المشبوبة إلى التحدث في المواضيع العامة الأكثر تفاهة إلى أن توجههما، مصادفة أوكلمة أو تبادل نظرة أو

(١) – هذا المنطق الغرامي الروحاني سيفصله فيما بعد بلزاك في «**الزنبقة في الوادي**».

تواصل شرارة[1] إلى التحول السعيد إلى الشعْب المزهر حيث يتجاوز السير الى الجري إنّما دون انحدار. هذه الحالة الروحية هي في تناسب مع عنف العواطف، فكائنان متحابان بفتور لا يشعران بمثل هذا الشعور. إن تأثير هذه التوبة يمكن أيضاً أن يقارن باضطرام بزوغ الشمس في سماء صافية، فالطبيعة تبدو للوهلة الأولى مغطاة بغلالة من أبخرة، ولازورد القبة الزرقاء يبدو قاتماً، والشعاع البعيد يشبه الدياجير. وبدا مثل هذا العنف لدى هنري والاسبانية. وهذا القانون في علم توازن القوى الذي ينصُّ على أن قوتين متماثلتين يمكن أن تنعدما بتلاقيهما قد ينطبق أيضاً على قوى العالم المعنوي[2]. ثم إن ارتباك هذه اللحظة قد ازداد خاصة بوجود تلك المومياء العجوز. فالحبّ يرتاع أو يبتهج من كل شيء، ولكل شيء معنى لديه؛ وفي كل شيء نذير شؤم أو سعد. وهذه المرأة المتهدّمة كانت هناك كخاتمة محتملة فهي تمثّل ذنب السمكة الرهيب الذي أنهى به عبقريو اليونان الرمزيون الخيمريات وحوريات البحر، مثال الفتنة، ومثال خيبة الأمل في الواقع، كما هي جميع الأهواء في بداياتها. وبالرغم من أن هنري ليس رجل فكر، فهذه الكلمة بالنسبة له مبعث سخرية دوماً؛ إنّما هو رجل ذو قدرة خارقة، رجل بمثل الكبر الذي يمكن أن يتصف به كائن دون إيمان بشيء، فإنّ جميع هذه الظروف قد صدمته، والواقع أن الرجال الأكثر قوّة هم بالطبع الأكثر تأثراً، وبالنتيجة الأكثر تطيّراً، هذا إذا أمكن تسمية الفكرة المسبقة عن البادرة الأولى تطيّراً، رغم أنها، دون شك، كشف لمحصلة الأسباب المخبوءة في العيون الأخرى إنما المدركة في أعينهم.

---

(١) - يتطرق بلزاك غالباً إلى ذكر الكهرباء والمغناطيسية في المواضيع العاطفية.

(٢) - يجرب بلزاك غالباً أن يطبق قوانين الفيزياء على الظواهر السيكولوجية وقد كتب في رسالة إلى شارل لوريه في تشرين ثاني ١٨٣٢ : (تكتسب الدراسات السيكولوجية الموجهة في مسار التحليل قواماً رياضياً فتتخلّص من الوهم والتخمين).

استغلت الاسبانية هذه اللحظة من الدهشة لتنصرف إلى انخطاف تلك العبادة اللا نهائية التي تنتاب قلب المرأة عندما تحبُّ حقيقة، وعندما توجد في حضرة المعبود المتأمَّل به عبثاً. كانت عيناها تبرق بهجة وسعادة، وكأنَّ شرراً ينبعث منهما، كانت واقعة تحت سحر، منتشية دون وجل بسعادة حلمت بها طويلاً. وبدت عند ذلك لهنري فاتنة بشكل عجيب، حتى أن كلّ هذه الاستشباح من الأسمال، والشيخوخة، والستائر الحمراء الرثة، والبسط الخضراء أمام المقاعد، والبلاط الأحمر السيّء الجلي، كلّ هذا الترف المُقعَد العاجز، المضعضع، اختفى سريعاً. وتوهجت الصالة فهي لا تظهر، إلا عبر غمامة العنقاء الرهيبة، المسمرة، الخرساء على ديوانها الأحمر، والتي تفضح عيناها الصفراوان العواطف الرقيَّة التي توصي بها التعاسة أو تسبّبها نقيصة تمّ الخنوع لها كالخضوع لطاغية بتأثير جلد سياط طغيانه. كان في عينيها البريق الخامد لعيني نمر في قفص أحسّ بضعفه فاضطر أن يكظم رغباته في التدمير.

سأل هنري باكيتا: «من هي هذه المرأة؟».

لكن پاكيتا لم تجب، وبدت منها إشارة تفيد أنها لا تفهم اللغة الفرنسية، وسألت هنري إن كان يتكلّم الانكليزية، فردَّ عليها دي مارسي بالايجاب وكرّر سؤاله بالانكليزية.

أجابت پاكيتا بهدوء: إنها المرأة الوحيدة التي يمكن أن أثق بها، بالرغم من أنّها باعتني[1] سابقاً. يا عزيزي أدولف، انها أمي، أمَةٌ اشتريت من جيورجيا لجمالها النادر، الذي لم يبق منه إلا شيء قليل الآن، وهي لا تتكلّم إلا لغة بلادها الأصلية. تجلّى موقف تلك المرأة ورغبتها في أن تخمّن عن طريق حركات ابنتها

(١) - كما بيعت كورالي في رواية «**أوهام ضائعة**» وكما بيعت استير في **بهاء وتعاسة الغائيات**.

وهنري ما يجري بينهما فجأة للشاب بحيث بدا عليه الارتياح ؛ فسأل الفتاة مجدّداً : «پاكيتا، ألا يمكن أن نكون أحراراً منفردين؟» .

أجابت بهيئة كئيبة : «أبداً، حتى أنَّه لم يتبق إلا قليل من الأيام لنا» .

وخفضت بصرها، وتطلّعت إلى يدها، وراحت تعدّ بيدها اليمنى على أصابع يدها اليسرى، مظهرة بذلك أجمل يدين وقعت عليهما أنظار هنري .

«واحد، اثنان، ثلاثة . . » وعدت حتى اثني عشر ثم قالت :

«نعم، بقي لنا اثنا عشر يوماً .

- وبعدها؟ .

قالت وهي مستغرقة في ذهول كامرأة ضعيفة أمام فأس الجلاد وقد أضنتها خشية جرّدتها من تلك الطاقة العجيبة التي يبدو أن الطبيعة لم تمنّ عليها بها إلا لتزيد من الشهوات، ولتحوّل المتع الأكثر مجوناً إلى قصائد لا نهاية لها : «وبعد، وبعد؟ لا أعلم!» كرّرت ذلك، وقد ثبتت نظرها بعيداً كأنها تتأمل شيئاً يهدّدها .

قال هنري في نفسه وقد انتابته أيضاً أفكار غريبة : «هذه الفتاة مجنونة!» بدت پاكيتا له وكأنها منشغلة بشيء ما لا يتعلّق به، كأنها امرأة تعاني من توبيخ الضمير ومن الهوى في آن معاً. أيكون في قلبها حبٌّ آخر قد نسيته ثم عادت فاستذكرته . خالجت هنري ألف فكرة متناقضة، وغدت هذه الفتاة بالنسبة إليه لغزاً، وراح يتأملها بانتباه رجل لا مبال، متلهف إلى شهوات جديدة، مثل ذلك السلطان الشرقي الذي كان يطلب أن تجدّد له المتعة، وانتابه الظمأ الرهيب الذي، يأخذ بالنفوس الكبيرة. تعرَّف في پاكيتا على أغنى تكوين شكّلته الطبيعة من أجل الحبّ . فالأداء المفترض لمثل هذه الآلة، إذا استثنينا الروح، يروّع أي رجل غير دي مارسي، لكنه فتن بهذا الموسم الغني من المتع الموعودة، وبهذا الصنف الثابت من

السعادة، حلم كل رجل، وطموح كل امرأة عاشقة أيضاً. لقد فتن بالمطلق الذي غدا محسوساً، ومتضمناً في الملذات الأكثر إفراطاً في مخلوقة. رأى كل ذلك في تلك الفتاة أكثر تميّزا مما رآه من قبل، لأنها استسلمت برضى لنظراته سعيدة لما يظهر عليه من إعجاب. لكن إعجاب دي مارسي تحوّل إلى غضب خفيّ، وبدا وكأنه يعرّيها كليّة وهو يقذفها بنظرة فهمتها الاسبانية سريعاً وكأنها قد تعوّدت على تلقي مثيلاتها؛ وصاح.

«إذا لم تكوني لي وحدي، سأقتلك!»

عند سماع هذه العبارة غطت پاكيتا وجهها بيديها وهتفت ببراءة: «أيتها العذراء القديسة، أين أوقعت نفسي!».

نهضت وذهبت تلقي بنفسها على الديوان الأحمر، وأغرقت رأسها في الأسمال التي تغطي صدر أمها وأجهشت بالبكاء، وتلقت العجوز ابنتها دون أن تخرج عن صمتها، ودون أن تظهر لها شيئاً، كانت الأم تمتلك رصانة هذه الشعوب المتوحشة في أقصى درجاتها، وهذه اللاانفعالية الأقرب إلى جمود التماثيل التي تفشل أمامها كل ملاحظة، أتحبُّ، أو لا تحبُّ ابنتها؟ ما من جواب. فتحت هذا القناع تستتر جميع العواطف البشرية، الطيّبة والرديئة، بحيث يمكن أن نتوقع كل شيء من هذه المخلوقة. كان نظرها ينتقل بهدوء من شعر ابنتها الجميل الذي يغمر رأسها كطرحة، إلى وجه هنري الذي كانت ترقبه بفضول غامض. كانت تبدو وكأنها تتساءل بأي سحر هو هنا، وأيّة نزوة طبيعة خلقت مثل هذا الرجل الفاتن.

قال هنري في نفسه: «إن هاتين المرأتين تسخران مني».

في تلك اللحظة رفعت پاكيتا رأسها، وألقت عليه إحدى هذه النظرات التي تصل إلى أعماق الروح وتلهبها؛ وبدت له بمنتهى الجمال بحيث أقسم أن يمتلك هذا الكنز من المفاتن.

قال: «كوني لي يا حبيبتي پاكيتا!».

قالت خائفة، مختلجة، قلقة، لكنهامقادة إليه بقوة يتعذّر تفسيرها: «أتريد قتلي؟».

قال مبتسماً: «أقتلك، أنا!».

بدرت من پاكيتا صيحة رعب، وألقت بكلمة إلى العجوز التي تناولت بسطوة يد هنري ويد ابنتها، وتأملتهما طويلاً، ثم تركتهما وهي تهزّ رأسها بطريقة معبّرة برهبة.

- «كوني لي هذا المساء، في هذه اللحظة، اتبعيني، لا تتركيني، پاكيتا! أتحبينني؟ تعالي إلي!».

في لحظة قال لها ألف كلمة حمقاء بسرعة سيل يتفجّر من بين الصخور ويكرّر الصوت ذاته بألف شكل مختلف.

همست پاكيتا بكآبة دون أن يتمكن دي مارسي من سماعها: «إنه الصوت ذاته» ثم أضافت «والحماسة ذاتها» ثم وجّهت إليه قائلة بزهد في الهوى ما من شيء يستطيع التعبير عنه: «ايه! نعم، لكن ليس هذا المساء؛ هذا المساء لم أعط لكونشا إلا قليلاً من الأفيون، ويمكن أن تستيقظ فتسبّب هلاكي، في هذه اللحظة، يظنّ كلّ من في البيت أنني نائمة في غرفتي.

بعد يومين، كن في المكان ذاته، وقل الكلمة ذاتها للرجل المنتظر نفسه. هذا الرجل هو مربيّ، انه كريستميو الذي يعبدني ويموت من أجلي متحملاً أقصى العذاب دون أن تقتلع منه كلمة ضدي، وداعاً».

قالت ذلك وقد أحاطت خصر هنري والتفت حوله كأنهاأفعى[1]! ثم شدّته إليها من جميع الأنحاء ووضعت رأسها تحت رأسه وقدّمت إليه شفتيها فألهبهما

---

(١) - كذلك كانت كورالي في «**أوهام ضائعة**» واستير في **بهاء وتعاسة الغائيات**.

بقبلة رنَّحت الاثنين كأنهما في دوار وأحسّ دي مارسي كأن الأرض تنشق من تحته، وقالت باكيتا بصوت يبين كم فقدت السيطرة على نفسها: «اذهب!» لكنها كانت ماتزال تحتضنه بذراعيها وهي تردّد دائماً «اذهب» ثم قادته بهدوء حتى السلّم.

آنذاك تناول الخلاسي المصباح من يدي باكيتا وعيناه البيضاوان تلتمعان بحنان لرؤيتها، وقاد هنري حتى المدخل حيث ترك مشعله تحت عقده وفتح باب العربة لهنري ثم رافقه حتى جادة الايطاليين، والجياد تلهب الأرض بسرعتها كأن جهنم في أحشائها.

كان هذا المشهد كحلم بالنسبة لدي مارسي؛ إنما أحد هذه الأحلام التي تترك في الروح وهي تتلاشى شعوراً بلذة فوق طبيعية، يسعى إليها الرجل بقية حياته بعد أن ولّدتها قبلة واحدة. ما من موعد مرّ بمثل هذا الاحتشام، ولا بمثل هذا الطهر، ولا بمثل هذا البرود على الأرجح، في مكان أكثر قبحاً في التفاصيل، أمام مثل هذه الربّة الكريهة؛ إذ أن هذه الأم بقيت في خيال هنري كشيء جهنمي متربص، جيفي، فاسد، ضار بوحشية لم تستطع نزوات الرسامين والشعراء من تمثيله. والواقع أن ما من موعد كان أكثر إثارة لإحاسيسه، وأكثر إيقاظاً للشهوات الجريئة، وأكثر دفعاً للحبّ للانبثاق من مركزه والانبساط كالأثير المحيط بالانسان. كان شيئاً قاتماً، غامضاً، عذباً، رقيقاً، فيه إرغام وانبساط، وفيه تزاوج بين الرهيب والسماوي، وبين الجنة والجحيم، مما جعل دي مارسي كالثمل، وكأنه لم يعد هو ذاته، مع أنه على درجة من الكبر تمكنه من مقاومة نشوات المتعة.

من الضروري لفهم تصرف هنري لحل عقدة مغامرته في هذه القصة أن نشرح كيف توسّعت روحه في عمر يضيق فيه أفق الشباب عادة باختلاطهم بالنساء أو

باهتمامهم الكبير بهن، أما هو فقد عظُم بمساعدة ظروف سرّية زوّدته بقدرة مجهولة. كان بيد هذا الشاب سلطة أكثر نفوذاً من سلطة الملوك المحدثين المقيدين جميعهم تقريباً بالقوانين التي تضيق الحدود على إرادتهم. بينما يمارس دي مارسي سلطة اوتوقراطية كسلطان شرقي. لكن إن كانت هذه السلطة قد استغلت بغباء متعسف في آسية من قبل رجال مخبولين، فإنّها قد تضاعفت أضعافاً بالذكاء الأوروبي والروح الفرنسية الأكثر يقظة، والأكثر ذرابة من جميع أدوات أهل الفكر. كان بامكان هنري أن يفعل ما يريد لمصلحة مسراته وزهوه، وقد أضفى عليه هذا التأثير غير المنظور على العالم الاجتماعي جلالاً حقيقياً لكنه سريّ، ومنطوٍ على نفسه دون مغالاة. لم تكن نظرته إلى ذاته كنظرة لويس الرابع عشر في أوج سلطانه لأبهته وإنما كنظرة الأكثر عجرفة من الخلفاء والفراعنة والأكاسرة لأنفسهم ممن اعتقدوا أنهم من سلالة إلهية عندما قلدوا الاله فحجبوا أنفسهم عن رعاياهم بحجة أن نظراتهم تسبب الموت، وهكذا دون تبكيت من ضمير في اتخاذه موقف الخصم والحكم، يحكم دي مارسي ببرود بالموت على الرجل أو المرأة اللذين يسيئان اليه بجد، وبالرغم من أن حكمه يطلق غالباً بخفة، فقد كان قراره قطعياً. فالخطأ مصيبة كتلك التي تسببها صاعقة تسقط على باريسية سعيدة وهي تستقل عربة إلى موعد فتقتلها بدلا من أن تقتل الحوذي العجوز؛ وهكذا فإن الدعابة المرة والعميقة التي تميّز محادثة هذا الشاب تسبب بصورة عامة الذعر، فما من أحد يشعر بالرغبة في أن يزعجه، والنساء تحب بوله هؤلاء الأشخاص الذين ينصبون أنفسهم باشوات ويبدون وكأنهم برفقة أسود وجلادين أو يسيرون بصحبة جهاز من رعب؛ وهذا ما يخلق في هؤلاء الرجال ثقة في التصرف، ويقيناً في القدرة واعتزازاً في النظرة، وإحساساً أسدياً يحقّق بالنسبة للنساء نموذج القوة التي يحلمن بها جميعهن. هكذا كان دي مارسي.

كان راضياً في تلك اللحظة عن أيامه المقبلة، فاستعاد مرح الشباب ومرونته، ولم يفكر إلا بالحب وهو ذاهب الى النوم. كان يحلم **بالفتاة ذات العينين الذهبيتين** كما يحلم الشباب المتيّمون، صور وحشية فيها غرائب لا تدرك، ملأى بالنور، تكشف عن عوالم غير مرئية، إنما بطريقة غير كاملة دوماً، إذ أن غلالة تنتصب فتغيّر شروط الرؤية. في اليوم التالي وما بعده اختفى دون أن يُعرَف إلى أين ذهب، فقوّته لا تعود إليه إلا ببعض الشروط، ولحسن حظه كان في هذين اليومين جندياً بسيطاً في خدمة شيطان كان يمسك بوجوده الطلسمي. لكنه في الساعة الموعودة، مساءً، كان ينتظر في الجادة العربة التي لم يتأخر وصولها. وتقدّم الخلاسي من هنري ليقول له بالفرنسية جملة يبدو أنّه حفظها عن ظهر قلب:

«إن كنت تريد أن تأتي، فقد نبّهت عليّ بضرورة عصب عينيك».

وأظهر كريستميو منديلاً حريرياً أبيض.

قال هنري وقد ثارت قدرته الكليّة فجأة: «كلا» وأراد الصعود عنوة، لكن الخلاسي اعطى اشارة للحوذي فانطلقت العربة.

«نعم» صرخ دي مارسي غاضباً من فقدان سعادة وعد نفسه بها، فقد رأى استحالة الجدل مع عبد ملزم بطاعة عمياء كطاعة الجلاد، ثم هل يجب أن يسقط غضبه على هذه الأداة المسيّرة.

صفر الخلاسي، فعادت العربة، وصعد إليها هنري بسرعة، إذ أن عدداً من الفضوليين تجمعوا ببلاهة في الجادة. كان هنري قوياً وأراد أن يخدع الخلاسي، وعندما انطلقت العربة بسرعتها القصوى، أمسك بيديه ليحتجزه وليتمكن، بعد أن يقهر مراقبه، من الاحتفاظ بقدراته ليعرف أين يذهب. لكن محاولته كانت دون جدوى، فعينا الخلاسي أبرقتا في الظلام، وأطلق ذلك الرجل صرخات جعلها

الغضب تختنق في حلقه، وأفلت ملقياً بدي مارسي بيدٍ من حديد، مسمراً إياه إن صح القول في قاع العربة، ثم أخرج بيده الطليقة خنجراً مثلثاً وصفر، وسمع الحوذي الصفرة فتوقّف، ولم يكن هنري مسلّحاً، فاضطر الى الاذعان، ومدّ رأسه نحو المنديل، وهدأت حركة الإذعان هذه كريستميو، فعصب له عينيه بالاحترام والعناية اللذين يدلان على نوع من التقدير للشخص الذي تعشقه معبودته، ولكن قبل أن يجري هذه العملية، وضع خنجره باحتراس في جيبه الجانبي وزرّر ثوبه حتى ذقنه.

قال دي مارسي في نفسه: «كان بإمكان هذا الصيني أن يقتلني».

درجت العربة من جديد بسرعة، وبقي هناك مصدر لشاب يعرف باريس جيداً كمعرفة هنري أن يهتدي إلى اتجاهه بجمع وحساب الجداول التي يجتازها مستدلاً بذلك على الشوارع التي يمر أمامها مادامت العربة تسير باستمرار في الجادة، وهكذا يمكنه أن يتعرف إلى أي شارع جانبي تتجه العربة سواء من ناحية السين أو من ناحية مونمارتر ويخمن اسم وموقع الشارع الذي سيتوقف فيه دليله. لكن الانفعال العنيف الذي سببه له صراعه، والغضب الناتج عن التعرّض لكرامته، وما يراوده من أفكار للانتقام، والافتراضات التي يدفع إليها هذا الاحتياط الدقيق الذي تتخذه تلك الفتاة الغامضة من أجل ملاقاته. كل ذلك منعه من هذا الانتباه اللازم لمعصوب العينين والضروري لتركيز ذكائه، وللفاعلية اللازمة للتذكّر.

دامت الرحلة نحو نصف ساعة، وعندما توقّفت العربة لم تكن على الشارع المبلّط، وسند الخلاسي والحوذي هنري كل من جهة ثم وضعاه على محفَّة نقالة وحملاه عبر حديقة كان يشمّ رائحة أزهارها والأريج الخاص ببعض الأشجار

والخضرة، وكان الصمت سائداً فيهابحيث استطاع أن يميّز ضجّة بعض نقاط الماء بتساقطها من أوراق الشجر الرطبة. وصعد به الرجلان على درج، ثم رفعاه، وقاداه عبر عدة غرف وهما يمسكان بيديه.

ثم تركاه في غرفة يتضوّع العطر في أرجائها، وقد أحسّ بطراوة السجّاد تحت قدميه، وقادته يد امرأة إلى ديوان وفكت المنديل عن عينيه، ورأى هنري باكيتا أمامه، إنما باكيتا في مجدها كامرأة شهوانية.

كان أحد نصفي الصالة التي وجد فيها هنري ترسم قوساً دائرياً حلواً في تعارضه مع النصف الآخر المربّع بشكل تام، حيث تنتصب مدفأة من الرخام الأبيض والذهب. وقد دخل إليها بباب جانبي تخفيه ستارة وهو مواجه لنافذة. وكان القسم المقوّس بشكل حدوة حصان مفروشاً بديوان تركي حقيقي؛ أي فراش موضوع على الأرض، إنما هو فراش عريض كسرير، هو ديوان بمحيط خمسين قدماً من الكشمير الأبيض، تتوزع عليه شرابات من الحرير الأسود والأحمر الوردي بأشكال معينة؛ ومتكأ هذا السرير يرتفع عدة بوصات بوسائد تزيده جمالاً بالذوق المتجلّي في زخارفها. كانت هذه الصالة مبطنة بقماش أحمر متداخل مع موسلين هندي مضلع كتضليع عمود كورنثي بشكل انبوبي تتناوب فيه المحدّبات والمقعّرات وتنتهي في أعلاها وأسفلها بشريط من قماش أحمر وردي مزخرف بنمنمات سوداء، وتحت الموسلين يغدو الأحمر وردياً صافياً، لونَ عشق يتكرّر على ستائر النوافذ من موسلين الهند المبطّن بالتفته الوردية والمزيّن بهدب أحمر وردي يخالطه سواد. وقد علقت فوق حنية الديوان ست أذرع عقيقية تحمل كل منها شمعتين موزعة على مسافات متساوية وتدلّت من السقف ثريا من فضة مذهبة بلون كامد

تتلألأ بياضاً وتزيّنت حوافها بالذهب. والسجادة على أرض الصالة تماثل شالا شرقيا وهي حافلة برسوم تذكّر بقصائد بلاد الفرس. كم من الأيدي حبكت عُقَد تزييناتها؛ والأثاث مغطى بالكشمير الأبيض المزيّن برسوم سوداء وحمراء ورديّة. والساعة والشمعدانات كلّها من رخام أبيض مذهب. والمنضدة الوحيدة الموجودة مغطاة بالكشمير. وتوزعت أصص أزهار تحوي ورودا من جميع الأنواع وأزهاراً بيضاء أو حمراء.

أخيراً كان كل شيء ينمّ عن عناية مغلفة بالحبّ، لم يكن الترف يوماً مخفياً بمثل هذا الغنج ليغدو أناقة، وليعبّر عن الظرف، ويوحي بالشهوة الحسيّة. هنا كلُّ شيء يملأ الكائن الأكثر برودة بالحميّة؛ فتألقات السجف تغيّر ألوانها وفق اتجاه النظر، فهي تصبح بيضاء كلياً أو ورديّة كليّاً، مما ينسجم مع انعكاسات النور الذي ينبث في شفافيات انابيب الموسلين محدثاً ظواهر ضبابية؛ وللروح تعلّق لا يدرك بالأبيض، والحب يحلو بالأحمر، والذهب يدغدغ الأهواء فله القدرة على تحقيق نزواتها؛ وهكذا فكلُّ ما في الرجل من ابهام وغموض في ذاته، وكل اشواقه غير البيّنة تتناغم في انجذاباتها اللا إرادية. كان في هذا التناسق الكامل جوقة ألوان تتجاوب معها الروح بأفكار شهوانية، متحيّرة، متموّجة. ظهرت پاكيتا وسط هذا الجو الضبابي المفعم بالعطور الفوّاحة، وقد التفت بمئزر أبيض، وهي حافية القدمين، وأزهار البرتقال منضفرة في شعرها الأسود[1]، وجثت أمام هنري تتدلّه له متعبدة كأنه ربُّ هذا الهيكل الذي تنازل بالحلول فيه. وبالرغم من أن دي مارسي أَلِف هذا الترف الباريسي فإنه ذهل لمظهر هذه الصدفة المماثلة لتلك التي خرجت

(١) - يبدو أن بلزاك قد نسي أنه قد أعطى سابقاً لشعر پاكيتا لون الشقرة الرمادية، أو أنه أراد متعمّداً في جوّ من الإثارة الغريبة أن يعطي الشعر لوناً أكثر شهوانية فإستير أيضاً في رواية «**بهاء وتعاسة الغانيات**» تبدو بالتتابع شقراء وسمراء كأنه يقصد في التباس اللون، التباس الجمال الأوروبي والاسيوي.

منها ڤينوس كحوريّة، وسواء أكان التأثير ناتجاً عن تباين العتمة التي خرج منها والنور الذي استحمّت به روحه، أو عن المقارنة السريعة بين هذا المكان ومكان لقائهما الأوّل، فقد انتشى بأحد هذه الأحاسيس المرهفة التي يوحي بها الشعر الحقيقي، فبرؤيته وسط هذه الخلوة تفتح تحفة الخلق بقضيب ساحرة، تلك الفتاة المتوهجة بالألوان، ببشرتها الناعمة، المغمورة بمسحة ذهبية من انعكاسات اللون الوردي وانبثاق ما لا يعرف كنهه من وهج الحبّ وقد تألقت وكأنها تعكس كل إشعاعات الأنوار وتدرّجات البريق. بهذه الرؤية هدأ غضبه وخمدت رغبة الانتقام لكرامته الجريحة، وكنسر ينقض على فريسته رفع پاكيتا بين ذراعيه وأجلسها على ركبتيه، وأحسّ والنشوة تسكره بتمرّغ تلك الفتاة بشهوانية في حضنه وقد تضوّعت مفاتنها بسخاء وهي تغمره برفق. قال بصوت منخفض: «تعالي يا پاكيتا».

قالت له: «تكلّم، تكلّم دون خشية، فهذه الخلوة أعدت خصيصاً للحبّ، فما من صوت يتسرّب خارجاً؛ إذ كل شيء أعدّ هنا بهدف المحافظة على نبرات وأنغام الصوت المحبوب، وأيّاً كان علو الصرخات فلن تسمع خارج هذا الحرم، حتى يمكن فيه قتل انسان وكأن تأوّهاته تتردّد عبثاً في الصحراء الكبرى[1].

- من هو إذا هذا المدرك الجيّد للغيرة المتوقيّ لأسبابها؟.

قالت وهي تحلُّ بلطف زائد رباط عنقه كي تتملّى دون شك أعلى صدره وعنقه: «لا تسألني أبداً شيئاً حول هذا الموضوع!» ثم أردفت: «نعم هوذا العنق الذي طالما أحببته! ألا تريد أن تبادلني الحب».

---

(١) - يذكر تيوفيل غوتيه أنه زار بلزاك في مقر سكنه في شارع باتاي فوجده يجري أعمال تصميت بتغليف الجدران وشقوق النوافذ والأبواب بالأقمشة والورق المقوى بحيث لا يتسرّب أي صوت للخارج وقد طلب من الحاضرين الصراخ بأعلى أصواتهم بعد إغلاق النوافذ والأبواب فلم يسمع خارجاً إلا ضجة خفيفة.

هذا السؤال، الذي أطلقته بنبرة شبه خليعة، أيقظ دي مارسي من حلم اليقظة الذي أغرقه فيه الجواب الحائر الذي قطعت پاكيتا بموجبه الطريق عن أيّ بحث عن الكائن المجهول المخيم كالشبح حولهما.

- وإذا أردت أن أعرف من يملك سعيداً هنا؟.

نظرت إليه پاكيتا وهي ترتعش؛ فقال وهوينهض ويتخلّص من الفتاة التي سقطت ورأسها إلى الخلف: «لست أنا إذن، إذا حللت في مكان فأريد أن أكون وحيداً فيه».

قالت الأَمَةُ المسكينة وهي فريسة رعب طاغ: اضرب! اضرب!.

- ماذا تخالينني إذن؟ الا تجيبين؟.

نهضت پاكيتا بهدوء، وعيناها دامعتان وذهبت الى إحدى هذه الخزائن من الأبنوس، فتناولت خنجراً وقدّمته إلى هنري بحركة من الاستكانة والاستسلام تحنّن نمراً وقالت: «امنحني لحظة هناء كتلك التي يمنحها الرجال عندما يحبون؛ وبعد أن أنام اقتلني لأنني لست قادرة على الرد والإجابة عن سؤالك. اصغ إليّ إنني مقيّدة كحيوان تعس مربوط الى وتد؛ وأنا مندهشة لأنني تمكنت من أن أضع جسراً فوق الهوة التي تفصل بيننا. أسكرني أولاً ثم اقتلني». وضمت يديها وجثَت لكنها قالت بعدئذ: «أوه! كلا! كلا! لا تقتلني! أريد أن أحيا! فالحياة حلوة بالنسبة لي! وإذا كنت أَمَةً، فأنا أيضاً ملكة[1]. يمكنني أن أخدعك بالكلام، وأقول لك إنني لا أحب غيرك، وأبرهن لك عن ذلك، واستغل سلطتي الحاضرة لأهتف: «خذني كما تتنشّق أثناء عبورك العطر من زهرة في حديقة الملك» وبعد بسط أجنحة الملذات

(١) - في قصة «**امرأة في الثلاثين**» كانت هيلين امرأة القرصان أمة وسلطانة أيضاً.

وفصاحةالمرأة الماكرة وبعد أن تروي عطشي، يمكنني أن أرمي بك في بئر لا يجدك فيه إنسان، بئر أعدّ ليشفي غلّة الانتقام دون أن يعثر على أيّ أثر منك وتبقى في قلبي فقط، لي وحدي إلى الأبد».

نظر هنري إلى تلك الفتاة دون أن يرتعش، وملأتها نظرته الجريئة بالغبطة فقالت: «كلا، لن أفعل ذلك! إنك لم تقع هنا في مكيدة، وإنما في قلب امرأة تعبدك وأنا التي ستلقى في البئر.

قال دي مارسي وهو يتأمّلها: «كل هذا يبدو لي غريباً بشكل خارق، لكنك تظهرين لي فتاة طيّبة، ذات طبيعة شاذة. إنك، وايّم الحق، لغز، يصعب عليَّ حله.

لم تفهم پاكيتا كلمة مما قاله الشاب، ونظرت إليه بعذوبة وببريق عينين لا يمكن أن تكونا أكثر وحشية بعد أن فاضتا بالشهوة.

قالت مرتدة إلى فكرتها الأولى، «هيّا يا حبيبي، ألا تريد أن تُمتعني؟.

- سأمتعك بفعل كلّ ما تريدين وحتى بفعل ما لا تريدين».

أجاب وهو يبتسم بعد أن استعاد لا مبالاته كمزده معجب بنفسه، وقد عزم على السير مع حظه الطيب دون أن يتطلع إلى الخلف أو الى الأمام، وهو واثق على الأرجح من قدرته وحسن تصرفه كرجل يملك كل ما يمكنه من السيطرة بعد عدة ساعات على تلك الفتاة، وعلى معرفةجميع أسرارها.

قالت: «حسنٌ، دعني أهيئك كما اشتهي».

قال هنري: هيئيني كما ترغبين.

نهضت پاكيتا مغتبطة الى إحدى خزانتين فأخذت ثوب مخمل أحمر ألبسته لدى مارسي ووضعت على رأسه قلنسوة نوم نسائية، ولفّته بشال، وكانت وهي تنصرف الى هذه الحماقات ببراءة طفلة تضحك ضحكة عصبية وتشبه عصفوراً يخفق بجناحيه، لكنها لم تكن ترى أبعد من ذلك.

إذا كـان من المتـعـذّر وصف الملذات الخـارقـة التي نَعِمَ بهـا هذان المخلوقـان الجـمـيلان اللذان أنعـمت بهـمـا السـمـاء في لحظة من لحظات حـبـورهـا، فلربّما كـان ضرورياً أن نفسّر ميتافيزيقياً الإنطباعات الغريبة وشبه الخارقة للشاب. ذلك أن من يوجد في مركز دي مارسي الاجتماعي، ومن يحيا حياته يمكنه أن يعرف أفضل معرفة براءة فتاة. لكن شيء غريب! **فالفتاة ذات العينين الذهبيتين** إن كانت عذراءً، فإنها لم تكن بالتأكيد ساذجة؛ والاتحاد الشديد الغرابة بين الغامض والحقيقي، بين الظلّ والنور بين الشنيع والجميل، بين المتعة والخطر، بين الجنة والجحيم، الذي صودف في هذه المغامرة، استمر في الكائن النزق والسامي الذي لعبه دي مارسي، وكل ماحوت الشهوة الحسيّة المترفة من متعة مترعة، وكلّ ما أمكن لهنري معرفته من هذه القصيدة من الأحاسيس المسماة حبّاً، تجاوزتها الكنوز التي كشفتها تلك الفتاة التي لم تخيّب عيناها البراقتان أيّاً من الوعود التي قطعتها. كانت قصيدة شرقية سطعت فيها شمس الأشعار الظافرة التي أبدعها سعدي[1] وحافظ[2]، غير أنّ لا إيقاعات سعدي ولا ترنيمات بيندار[3] يمكن أن تعبّر عن الانخطاف المليء بالابهام والذهول الذي انتاب تلك الفتاة عندما توقف الطيش الذي أحيتها فيه يد حديدية.

قالت: «ميتة، إنني ميتة! يا أدولف خذني إلى أقاصي الأرض، إلى جزيرة لايعرفنا فيها أحد، ولن نترك في هربنا أي أثر، فلنلاحق في الجحيم، يا إلهي! هوذا الفجر، اهرب، هل سأراك بعد الآن؟ نعم، غداً سأراك! حتى ولو دفعتني هذه السعادة الى القضاء على جميع حرّاسي. الى الغد» ضمته بين ذراعيها في عناق لم

---

(١) - سعدي(شرف الدين)(١١٨٤-١٢٩٠تقريباً) شاعر فارسي ولد في شيراز له ديوان غوليستان(حديقة الورود) وديوان البستان.

(٢) - حافظ (شمس الدين محمد): شاعر غنائي فارسي ولد في شيراز أيضاً(١٣٢٠-١٣٨٩)

(٣) - بيندار(٥١٨-٤٣٨ق. م) شاعر غنائي إغريقي شهير.

يخل من ذعر الموت. ثم ضغطت على زرّ يتصل بجرس ورجت دي مارسي أن يسمح بعصب عينيه.

- وإذا لم أرد ذلك، وإذا أردت أن أبقى هنا؟.

قالت: ستسبّب الإسراع بموتي، لأنني الآن واثقة من الموت لأجلك.

انصاع هنري للطلب، وشعر نحو الرجل الذي أترعه بالمتعة ميلاً للنسيان، ونوعاً لا يدرك كنهه من عدم الاعتراف بالجميل، ورغبة في الحريّة، ونزوة في حبّ التنزه بعيداً عنه، وطرفاً من الازدراء، وربّما شيئاً من القرف تجاه معبودته. شعر أخيراً بعواطف يتعذر شرحهاتجعله سافلاً وكريهاً[1].

إن اليقين من هذا الانفعال المبهم، إنّما الحقيقي لدى النفوس التي لم تستنر بالإشعاع السماوي، ولم تتعطر بهذا البلسم المقدس الذي ترد فيه متانة العاطفة قد أملت دون شك على روسو **مغامرات ميلورد إدوارد** التي أنهى بها رسائل هلويز الجديدة[2]؛ وإذا كان روسو قد استوحى بداهة من مؤلّف ريكاردسون، فإنّه قد ابتعد عنه بآلاف التفاصيل التي تجعل من آبدته ابتكاراً رائعاً سجّله للمستقبل بأفكار كبيرة، من الصعب أن تستنتج بالتحليل؛ عندما يُقرأ هذا الكتاب في أيام الشباب بهدف البحث فيه عن الصورة الصارخة لأكثر عواطفنا تجسّداً مادياً؛ فالكتاب الرصينون والفلاسفة لا يستخدمون أبداً الصور إلا كنتيجة لفكرة واسعة أو ضرورة

(١) - كتب بلزاك في «**أفكار، ومواضيع**...» إن التقزّز هو رؤية صحيحة.. وبعد الامتلاك يعي الرجال الحبّ الصحيح من المزيف برؤية صحيحة.

(٢) - في ملحق هلويز الجديدة وهو بعنوان: **غراميات ميلورد ادوارد برمستن**، يرفض ادوارد بشرف الانغماس في الملذات التي تعرضها مركيزة فاسدة، كما يرفض اغواءات عاهرة دفعتها إليه السيدة الايطالية دي لابومراي والتي استحق حبّها الصحيح الانلكيزي الفاضل، إن فضيلة ادوارد تذكر بفضيلة غرنديسون بطل ريكردسون، لكنها أسمى منها لأنها تمثل نصراً يومياً على عواطف مضطرمة. وغراميات ادوارد بالطبع تعاكس هوى دي مارسي الظاهر هنا.

لها؛ ومغامرات ميلورد ادوارد هي واحدة من هذه الأفكار الأكثر حساسية لهذا المؤلّف من وجهة النظر الأوروبية.

وجد هنري نفسه إذاً تحت هيمنة هذه العاطفة الغامضة التي لا يعرفها الحب الحقيقي وما يلزم بطريقة ما، هو القرار المقنع للمقارنات والسحر الذي لا يقاوم للذكريات لإعادته إلى امرأة: فالحب الحقيقي يسود خاصة في الذاكرة؛ أيمكن للمرأة التي لم تنقش في الروح بفرط المتعة أو بقوة العاطفة أن تبقى محبوبة على الدوام؟!. وبلا علم هنري كانت پاكيتا متوطدة لديه بهاتين الوسيلتين؛ لكنه في هذه اللحظة، وهو تحت وطأة إجهاد السعادة، وذلك الخدر اللذيذ في الجسم، لايتمكن أبداً من تحليل القلب، وهو يستعيد على شفتيه طعم أشهى المتع التي انتزع عنباتها. وجد نفسه مع الفجر في جادة مونمارتر، ونظر ببلاهة الى العربة التي أقلته وهي تغادر مسرعة بعد أن نزل منها، وأخرج من جيبه سيكارين أشعل واحداً منهما على ضوء مصباح امرأة تبيع القهوة والمشروب الكحولي للعمال، والسوقة، والسباخين، وكل هذا الجمهور الباريسيْ الذي يبدأ حياته قبل طلوع النهار، وانطلق يدخن سيكاره، وقد وضع يديه في جيب بنطلونه بلا مبالاة معيبة حقاً.

قال في نفسه: «السيكار هو الشيء الجيّد! فهوّذا أمر ممتع لا يتعب الرجل أبداً» هذه **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**، التي فتنت في تلك الفترة كل الشباب الأنيق في باريس، غابت عن باله الآن تقريباً، ففكرة الموت التي عبّرت عنها من خلال الملذات والخوف منها المكدّر مرار لجبين تلك المخلوقة الجميلة، التي تنتمي الى حوريات آسية من ناحية أمّها، وإلى أوروبة بتربيتها، والى المنطقة المدارية بولادتها، بدت له إحدى تلك الخدع التي تريد جميع النساء أن تثير الاهتمام بها.

قال في نفسه: «إنها من هافانا، البلد الأكثر عراقة في اسبانيته من العالم الجديد، لذلك فهي تفضل أن تمثل الرعب بدلاً من أن تزكم أنفي بالألم والعقبات والغنج والواجب كما تفعل الباريسيات؛ تحت تأثير عينيها الذهبيتين أرغب دائماً أن أنام.

رأى عربة أجرة تقف عند زاوية فراسكاتي تنتظر بعض المقامرين، فأيقظ حوذيها ليقله الى منزله، وراح في رقدة الأشخاص الأشرار المماثلة في عمقها لغفوة البراءة، والتي لم يتطرق لغرابتها حتى الآن أحد من القوّالين النقاد. أتكون تحقيقاً لذلك المثل السائر: «الأطراف المتناقضة تتلامس».

حوالي الظهر تمطّى دي مارسي وهويستيقظ وأحسّ بلذعات جوع نهّاش يتذكّرا لشعور بها كل قدماء الجنود غداة يوم النصر، وسرّ لرؤية پول دي منرڤيل أمامه فلا شيء أمتع آنذاك من تناول الطعام برفقة صديق.

قال له صديقه: «حسنٌ، تصورنا جميعاً أنك انحبست وغبت بعيداً مع **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** منذ عشرة أيام.

- **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**؟! لم أعد أفكر بها. والواقع أن لديّ اهتمامات أخرى.

- آه! انك تبدو كتوماً.

- لِمَ لا؟ قال دي مارسي ضاحكاً. يا عزيزي إن الكتمان هو أمهر الحسابات. اصغ اليَّ... ولكن كلا، لن أقول لك كلمة؛ فأنت لن تعلّمني أبداً شيئاً؛ وأنا لست مستعداً أبداً أن أعرض بخسارة واضحة ودون مقابل كنوز سياستي. إن الحياة هي نهر يستغل لممارسة التجارة. وأقسم لك بكل ما هو مقدس

على الأرض، بمجموعة السيكار، أنني لست أستاذ اقتصاد اجتماعي لإرشاد البلهاء. فلنتغد، فتقديم طبق عجّة بالبيض والطون أقل كلفة من أن أسرف لك من نتاج فكري.

- أنت تحترس مع أصدقائك؟.

قال هنري الذي نادراً ما تفوته سانحة سخرية: يا عزيزي، إن الحاجة الى الكتمان يمكن أن تحدث لي كما تحدث لأي انسان آخر. وأنا أحبك كثيراً... نعم، أنا أحبك! وأعاهدك بشرف أنك إن احتجت لورقة نقدية من ذات الألف فرنك، لتحول بينك وبين أن تلهب رأسك برصاصة فستجدها هنا، لأننا لم نرهن شيئاً حتى الآن هناك هه! يا بول؟. وإن دخلت في مبارزة غداً، فسأقيس المسافة، وأحشو المسدسات، كي تقتل وفق الأصول. أخيراً، إن تجرّأ شخص غيري، أن يتحدث عنك بسوء، في غيابك، فعليه أن يجابه نبيلاً صلباً في إهابي، هي ذي صداقة الخلّ الوفي التي أعنيها. إيه! حسن! أما إن احتجت إلى الكتمان يا صديقي، فاعلم أن هناك نوعين منه: الكتمان السلبي والكتمان الايجابي، فالكتمان السلبي هو للحمقى الذين يلجؤون للصمت، والنكران وتقطيب الجبين وكتمان الأبواب المغلقة، وهو عجز حقيقي.

أما الكتمان الإيجابي فيلجأ إلى التأكيد فإذا قلت هذا المساء في النادي[1]: «قسماً، **إن الفتاة ذات العينين الذهبيتين** لا تستحق أبداً ما بذلته من أجلها» فإن الجميع سيهتفون بعد ذهابي: «أرأيتم هذا المغرور دي مارسي، إنّه يريدنا أن نعتقد بوصوله الى **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**؟ وهكذا فهو يتخلّص من منافسيه، إنه ليس

---

(١) - لعل بلزاك يقصد بهذا النادي، «صالون الغرباء» وقد كان مقره في شارع ريشليو رقم١٠٦، وهو مكان ارستقراطي جداً وكان تاليران أحد أعضائه.

بأرعن أبداً. لكن هذه الخدعة مبتذلة وخطرة، فأيّا كان كبر الحماقة التي تبدر منا يوجد دائماً بعض البلهاء الذين يصدقونها. وأفضل كتمان ما تلجأ إليه النساء الماهرات عندما يردن خداع أزواجهن[١]، ويقوم على تعريض إحدى النساء للشبهة من اللواتي لا نهتمُّ بهن، أو لاً نحبّهن، أو لا علاقة لنا بهن، من أجل الاحتفاظ بشرف من نكنُّ لها من الحب ما يدفعنا إلى احترامها وهذا ما يسمى «المرأة الدريئة»[٢]. -ها، ها هو لوران، ماذا تحمل إلينا؟

- محار أوستند يا سيدي الكونت. .

- ستعرف يوماً يا پول، كم هو مسل أن تمكر بالناس، وأن تخفي عنهم سرّ عواطفك إنني أشعر بسعادة غامرة عندما أتخلّص من أحكام جمهور البلهاء، الذي لا يعرف أبداً ما يريد، ولا ما يراد له، يأخذ الوسط نتيجة، وهو بالتناوب يعبد ويلعن، يرفع ويهدم! أيّة سعادة في أن نفرض عليه انفعالات ولا نتلقى منه ما يماثلها، أن نروّضه، ولا نطيعه أبداً! إذا كان علينا أن نفخر فكلّ الفخر في اكتسابنا قدرة، نحن سببها، وتأثيرها، ومبدؤها ونتيجتها؟ إيه! حسنٌ، ما من انسان يعرف من أحب، وماذا أريد. ربما سيعرفون من أحببت، ومن سأحبُّ، وماذا سأريد، كما تعلم المسرحيات الكاملة، لكن أأسمح بالاطلاع على سير لعبتي؟ . . . ضعف وانخداع. فأنا لا أعرف شيئاً أدعى الى الاحتقار من قوة تقهر بالحذق. إنني أتدرّب، وأنا أضحك ساخراً، على مهنة السفير، هذا إذا كانت الدبلوماسية بمثل صعوبة الحياة! وأنا أشكُّ في ذلك. أيراودك الطموح؟ ألا تريد أن تغدو انسانا ذا شأن؟ .

(١) - هكذا أرادت الكونته دي رستو أن تجعل من راستنياك دريئة لتخفي حبها لمكسيم دي تراي، (انظر رواية الأب غوريو).

(٢)- الكونت پاز يصور تقنية هذه المرأة الدريئة في قصة «**الخليلة المزعومة**».

- لكنك يا هنري، تسخر مني، وكأنني لست على قدر من الضعف بحيث أعجز عن ذلك.

- حسن يا پول، إذا تابعت سخريتك من نفسك فستصل سريعاً إلى أن تسخر من جميع الناس.

بعد الغداء، بدأ دي مارسي يرى، وهو يدخن سيكاره، أحداث ليله تحت ضوء نهار فريد، فهو ككثير من كبار المفكرين لا يتمتع بحدة ذهن تلقائية، ولايغوص بسرعة في صميم الاحداث، إنما ككثير من الطبائع التي وهبت القدرة على العيش كثيراً في الحاضر، وعلى استخلاص الزبدة لالتهامها، إن صح القول، يحتاج لتأتلف نظرته البعيدة مع الأسباب، إلى أن تياح لها فترة تأمّل. وقد كان الكردينال دي ريشليو كذلك، لكن هذا لم يحرمه من هبة التنبوء الضروري لإدراك القضايا الكبرى.

كان دي مارسي يملأ جميع هذه الشروط، لكنه لم يستخدم أسلحته في البدء إلا لخدمة مسرّاته، ولم يغدُ أحد أهم الرجال السياسيين في الوقت الحاضر إلا بعد أن أشبع الملذات التي يفكر بها الشاب أولاً عندما يمتلك الذهب والقدرة، وهكذا يتفولَذُ[1] الرجل وهو يستهلك المرأة، حتى لا تتمكن المرأة من استهلاكه.

في تلك اللحظة إذن لاحظ دي مارسي **ان الفتاة ذات العينين الذهبيتين قد** مكرت به، فبإلقائه نظرة شاملة على تلك الليلة التي تدرّجت ملذاتها كالسواقي لتغدو أخيراً كالسيول الهادرة، أمكنه أن يقرأ تلك الصفحة البرّاقة بالنتائج ويخمِّن معناها الخفي؛ فبراءة پاكيتا المتصنَّعة تماماً، والذهول في فَرَحها، وبعض كلمات

---

(١) - تفولذ: أصبح صلباً كالفولاذ مقابل كلمة se bronzer الفرنسية، ولعل بلزاك كان يفكر بكلمة شامفور: «يجب على القلب إما أن يتفولذ أو أن ينكسر».

غامضة في البدء، وقد أفلتت منها وسط غبطتها، غدت واضحة له الآن. كل شيء يبرهن له انه قد طُرح عوضاً عن شخص آخر، ولمّا كان لا يجهل أيّا من المفاسد الاجتماعية، ويجاهر في موضوع جميع النزوات بلا مبالاة كاملة، ويؤمن بأنها مبرّرة بما توفّر لها من وسائل إشباعها، وبالتالي فالرذيلة لا تروّعه، فهو يعرفها كما يعرف صديقه، لكنه شعر بالإهانة لاستغلاله كطُعم، وإذا صحّت شبهاته فإنه قد أهين في صميم كيانه، هذه الشبهة وحدها أثارت غضبه، فأطلق زمجرة نمرٍ سخر به غزال، صرخة نمر تجمع الى قوة الحيوان الشرس ذكاء إبليس.

سأله پول مندهشاً: إيه! ماذا حلّ بك؟.

- لا شيء.

- لا أريد أن سُئِلتَ إن كان في نفسك شيء ضدي أن تجيب بمثل هذه اللهجة، فهي تبدو وكأنّها دعوة إلى المبارزة في اليوم التالي.

- انني لا أبارز أبداً.

- هذا يبدو لي مأساوياً أكثر، إذاً فأنت تقتل.

- إنّك تحرف الكلمات عن معانيها، فأنا أعدمُ المستحقين.

قال پول: يا صديقي العزيز، إن دعاباتك مغلَّفة بسواد قاتم هذا الصباح.

- ماذا تريد؟ إن الشهوة تقود الى الشراسة، لماذا؟ لا أعلم ولست فضولياً إلى حدّ التفتيش عن السبب.

ثم صمت برهة وقال: «هذا السيكار ممتع، صبّ الشاي لصديقك»

واستأنف حديثه: هل تعلم يا پول أنني أمارس حياة فظّة، وقد حان الوقت لاختيار هدف وغاية، واستخدام القوى التي نحسّ بها لأمر يستحق العناء في

الحياة. الحياة ملهاة فريدة، وهذا ما يرعبني، أضحك من تناقض نظامنا الاجتماعي. السلطة تقطع رؤوس اولئك الشياطين التعساء الذين يقتلون رجلاً، وتبرئ مخلوقات تميت، بالمعنى الطبيّ للكلمة، عشرات الشباب كل شتاء. إن الأخلاق تقف عاجزة أمام عشرات الشرور التي تهدم المجتمع، وتمر دون عقاب. .

- كأس آخر من الشاي؟.

- كلمة شرف أقولها! إن الانسان مهرج يرقص فوق مهواة. نُحدّث عن عدم أخلاقية **العلاقات الخطرة** [1] وعن كتاب آخر يحمل اسم خادمة[2]. لكن يوجد كتاب رهيب، وسخ، مرعب، مفسد، مفتوح دائماً، لا يغلق أبداً، إنه كتاب المجتمع الكبير، دون أن نتطرق الى كتاب آخر اكثر خطراً بألف مرة، وهو مؤلف من كل ما يهمس في الآذان بين الرجال، أو بين النساء، والوجه محجوب بالمروحة مساءً في حفلة رقص.

- هنري، من المؤكّد أن شيئاً غريباً يخالج تفكيرك الآن وهذا ما يرى رغم كتمانك الإيجابي.

- نعم، عليّ أن أفترس الوقت حتى هذا المساء، فلنذهب للمقامرة، وربّما أسعفني الحظُّ وخسرت[3].

نهض دي مارسي وتناول رزمة من الأوراق المالية لفّها ووضعها في علبة سيكاره، وارتدى ثيابه واستغل وجود عربة پول ليذهب إلى «صالون الأجانب»

---

(١) - **العلاقات الخطرة**: رواية تراسلية ظهرت في العام١٧٨٢ لضابط فرنسي غدا كاتباً هو شودرلوس دي لاكلوس.

(٢) - هذا الكتاب هو«**جوستين أو تعاسات الفضيلة**» للمركيز دي ساد(١٧٤٠-١٨١٤).

(٣) - يتمنى هنري ذلك وفقاً للحكمة أو الاعتقاد الفرنسي بأن «الخاسر في المقامرة سعيد في الحب».

حيث بقي حتى موعد العشاء يقتل الوقت في هذه التناوبات المضطربة من الربح والخسارة، وهي آخر ملجأ للنفوس القويّة عندما ينتابها الشعور بأنها تعاني من الفراغ.

في المساء ذهب الى موعده، واستسلم برضى الى عَصْب عينيه؛ ثم وبتلك الإرادة الحازمة التي يمتلكها فعلاً الرجال الأقوياء وحدهم في القدرة على التركيز، وجه انتباهه واستخدم ذكاءه في تحديد الشوارع التي كانت تمرّ بها العربة، وتولّد لديه شبه يقين بأنه قد اقتيد في شارع سان لازار، وأن العربة قد توقفت أمام باب الحديقة الصغير لقصر سان-ريال. وكما حدث معه في المرة الأولى عندما اجتاز هذا الباب، فإنه وضع على نقالة وحُمل دون شك من قبل الحوذي والخلاسي، وأدرك وهو يسمع صرير الرمل تحت أقدامهما لماذا تتخذ هذه الاحتياطات الدقيقة؛ إذ يمكنه لو كان حراً، أو كان يسير على قدميه أن يقطف غصن شجيرة، إن صح القول، فإن المصادفة السعيدة لن تمرّ إلا كما مرت في السابق، حلماً بعيد التحقيق. ولكن لسوء حظ الانسان، فإن جميع ترتيباته تبقى ناقصة، سواء أكانت موجهة نحو الخير أم نحو الشرّ، وجميع نتاجه الفكري أو المادي مؤشّر عليه بعلامة التعرّض للدمار.

كانت السماء قد أمطرت قليلاً، والأرض رطبة، وبعض روائح النباتات تغدو أشد تضوّعاً في الليل منها في النهار؛ وهكذا شمّ هنري روائح الرزيدا[1] على طول الممر الذي خُفِرَ فيه؛ هذه الدلالة ستوجهه في الأبحاث التي وعد نفسه بإجرائها ليعرف القصر الذي توجد فيه صالة جلوس پاكيتا، كما درس حتى

---

(١) - **الرزيدا أو البليحاء**: نبتة طبية ذات أزهار بيضاء أو صفراء تتوزع بشكل عنقودي وهي تكثر في أوروبة وحوض المتوسط.

حيث بقي حتى موعد العشاء يقتل الوقت في هذه التناوبات المضطربة من الربح والخسارة، وهي آخر ملجأ للنفوس القويّة عندما ينتابها الشعور بأنها تعاني من الفراغ.

في المساء ذهب الى موعده، واستسلم برضى الى عَصْب عينيه؛ ثم وبتلك الإرادة الحازمة التي يمتلكها فعلاً الرجال الأقوياء وحدهم في القدرة على التركيز، وجه انتباهه واستخدم ذكاءه في تحديد الشوارع التي كانت تمرّ بها العربة، وتولّد لديه شبه يقين بأنه قد اقتيد في شارع سان لازار، وأن العربة قد توقفت أمام باب الحديقة الصغير لقصر سان-ريال. وكما حدث معه في المرة الأولى عندما اجتاز هذا الباب، فإنه وضع على نقالة وحُمل دون شك من قبل الحوذي والخلاسي، وأدرك وهو يسمع صرير الرمل تحت أقدامهما لماذا تتخذ هذه الاحتياطات الدقيقة؛ إذ يمكنه لو كان حراً، أو كان يسير على قدميه أن يقطف غصن شجيرة، إن صح القول، فإن المصادفة السعيدة لن تمرّ إلا كما مرت في السابق، حلماً بعيد التحقيق. ولكن لسوء حظ الانسان، فإن جميع ترتيباته تبقى ناقصة، سواء أكانت موجهة نحو الخير أم نحو الشرّ، وجميع نتاجه الفكري أو المادي مؤشّر عليه بعلامة التعرّض للدمار.

كانت السماء قد أمطرت قليلاً، والأرض رطبة، وبعض روائح النباتات تغدو أشد تضوّعاً في الليل منها في النهار؛ وهكذا شمّ هنري روائح الرزيدا[1] على طول الممر الذي خفُرِ َفيه؛ هذه الدلالة ستوجهه في الأبحاث التي وعد نفسه بإجرائها ليعرف القصر الذي توجد فيه صالة جلوس باكيتا، كما درس حتى

---

(١) - **الرزيدا أو البليحاء**: نبتة طبية ذات أزهار بيضاء أو صفراء تتوزع بشكل عنقودي وهي تكثر في أوروبة وحوض المتوسط.

العطفات التي أجراها حاملاه في المنزل واعتقد أن بإمكانه أن يتذكرها، ووجد نفسه كما في ليلة البارحة على المتكأ أمام پاكيتا التي تزيح العصابة عن عينيه، لكنه وجدها شاحبة، متغيّرة، كانت قد بكت، بدت جاثية كملاك يصلي، لكنه ملاك حزين، وكئيب بعمق؛ والفتاة المسكينة لا تشبه في شيء المخلوقة الفضولية، المتلهفة، الجموح التي أخذت دي مارسي على جناحيها لتحمله الى سماء الحب السابعة. كان في هذا القنوط المغلف بالغبطة شيء ما يبدو حقيقياً، حتى أن دي مارسي الرهيب أحسّ في ذاته بإعجاب نحو هذه التحفة الفنية الجديدة التي جادت بها الطبيعة. ونسي للحظة الفائدة الرئيسة من هذا الاجتماع.

- ما لك يا حبيبتي پاكيتا.

- يا صديقي ألا تحملني هذا المساء بالذات؟ ارمني في مكان ما لا يستطيع أحد أن يقول فيه إن رآني: ها هي پاكيتا؛ ولا يمكن لشخص ما أن يردّد: «توجد هنا فتاة ذات نظرة ذهبية وشعر طويل»[1]. هناك سأمنحك من الملذات قدر ما تشاء أن تنال مني، وعندما تتوقف عن حبي، تتخلّى عني، ولن أشكو، ولن أقول كلمة، ولن يسبّب لك هجري أي تبكيت ضمير، لأن يوماً بقربك، يوماً واحداً أراك فيه يعادل حياة كاملة، لكن إن بقيت هنا فأنا هالكة.

أجاب هنري: لا أستطيع أن أغادر باريس يا صغيرتي، فأنا لست لنفسي، وأنا مرتبط بقسم تتعلق به حياة أشخاص عديدين، وهم لي كما أنا لهم، لكن يمكنني أن أهيّء لك في باريس ملاذاً لا تصله أيّة قوة بشرية.

قالت: «كلا إنّك تنسى القدرة النسائية».

(١) - هذا ما قاله بلزاك لعشيقته الناعمة الكتوم ماريا دي فرسناي: «أحبيني سنة، أحبّك كل حياتي». وفقاً لما أعلنه الكاتب لشقيقته لور في رسالة بتاريخ ١٢ تشرين اول١٨٣٣.

ما من جملة لفظت بصوت بشري تعبّر يوماً كهذا التعبير الكامل عن الذعر .

- من يمكنه أن يصل إليك ، إن وضعت نفسي بينك وبين العالم .

- قالت : السمّ! وقد سبق لدونا كونشا أن اشتبهت بك .

ثم تابعت بعد أن تركت دموعها تسيل وتلتمع على خديها :

«من السهل أن ترى أنني لم أعد أنا نفسي . إيه! إن تركتني لغضب الوحش المخيف ليفترسني ؛ فلتكن إرادتك المقدسة! لكن تعال وحقّق جميع شهوات الحياة في حبنا . إنما سأتوسّل ، وسأبكي ، وسأصرخ ، وسأدافع عن نفسي ، وربّما تمكّنت من أن أنجو .

- قال : إلى من ستتوسّلين؟ .

- أجابت : اصمت! إن نلت الخلاص ، فربّما كان مردّ ذلك الى كتماني .

- قال هنري بمكرٍ : أعطني ثوب البارحة .

- قالت بحرارة : كلا ، كلا ، ابق كما انت ، أحد هؤلاء الملائكة الذين غذّيت بكرههم ، ولم أكن أرى فيهم إلا وحوشاً ، بينما أنت أجمل ما تحت السماء» .

- قالت هذا وهي تداعب شعر هنري ، ثم استأنفت :

«إنك تجهل مدى حمقي! فأنا لم أُعلَّم شيئاً ، وقد حُجِرَ علي وأنا في الثانية عشر من عمري ومنعت من رؤية الناس ، وأنا لا أعرف القراءة ولا الكتابة ، ولا أتكلّم إلا الإنكليزية والإسبانية .

- كيف إذاً تتلقين رسائل من لندن؟ .

- «رسائلي! إليكها» ونهضت فأخرجت بضع أوراق من إناء ياباني طويل . رسمت بالدم وهي تعبّر عن معاني ملؤها الهوى .

- هتف وهو ينظر بإعجاب الى تلك الرموز الهيروغليفية وقد أبدعتها غيرة ماهرة: «ولكنك تحت سطوة عبقرية جهنمية؟».

- ردّدت «جهنمية!».

- ولكن كيف تمكنت إذاً من الخروج . . .

قاطعته: ها! من هنا جاء ضياعي. وضعت دونا كونشا بين خوف موت عاجل وغضب متوقّع حدوثه. كان لي فضول جنّيٍ، وأردت أن أكسر هذه الحلقة من الجمود الحاقد بين الخلق وبيني؛ وأردت أن أرى كيف يكون الشباب، إذ أنني لاأعرف من الرجال إلا المركيز وكريسيميو والحوذي والخادم الذي يرافقنا وكلّهم من العجائز.

- ولكن لم تكوني دائماً محبوسة؟ فصحتك تتطلّب . . .

- أجابت: كنا نتنزَّه، إنما خلال الليل، وفي الريف، وعلى ضفة السين وبعيداً عن الناس[1].

- ألست معتزة بهذا النوع من الحب؟

- كلا، ابداً، فهذه الحياة الخفيّة المستترة رغم غناها لم تكن إلا ظُلُمات بالمقارنة مع النور.

- أي نور تعنين.

- أنت، يا حبيبي الجميل أدولف! أنت الذي أضحي من أجلك بحياتي. فكل ما قيل لي من تعابير في الهوى، وكلّ ما أوحيت به، أشعر أنه لك الآن!

---

(١) - هذا هو نوع الحياة التي كانت تحياها استير في «**بهاء وتعاسة الغانيات**».

مرَّت علي اللحظات لم أدرِ فيها شيئاً عن الوجود، أما الآن فأنا أعرف كيف نحبْ. حتى الوقت الحاضر كنت محبوبة فقط، ولم أكن أحب[1].

إنني مستعدة أن أترك كل شيء من أجلك، فخذني أينما شئت، اعتبرني لعبة إذا أردت، لكن اتركني قريبة منك الى أن تحطمني.

- ألن تأسفي على شيء؟.

- «أبداً!» قالت وقد بدا في عينيها ذلك اللون الذهبي في صفائه ووضوحه. قال هنري في نفسه: «أأكون المفضَّل؟».

إن كان ما استشفّه حقيقة فهو مستعد ليغفر المهانة مراعاة لحبّ بمثل هذه السذاجة. لكنه انتهى الى القول: «سأرى فيما بعد».

بالرغم من أن ليس على باكيتا أن تقدّم له حساباً عن ماضيها، فإن أقل ذكرى عنه قد غدت جريمة في عينيه، وهكذا تكوّنت لديه قوة حزينة في فكرة خاصة به، تقوم على إدانة عشيقته، ودراستها، مع انصرافه الى الملذات الأكثر جاذبية التي لم يسبق لحوريَّة مجنّحة نزلت من السماء أن وفّرتها يوماً لحبيبها. بدت باكيتا، وكأنها خلقت بعناية خاصة من الطبيعة، للحبّ. فبين ليلة وأخرى، كانت عبقريتها كامرأة تسجّل نجاحات سريعة؛ وأيا كانت قدرة هذا الشاب واستهانته في السعي الى الملذات وقد توفرّت له، ورغم ارتوائه في الليلة الماضية، فقد وجد في **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** «قصرحريم» تعرف كيف تبتكره المرأة العاشقة، ولا يملُّ منه الرجل أبداً. كانت باكيتا تستجيب لذلك الهوى الذي استشفّ به كبار الرجال الخالدين حقاً اللانهاية؛ هوى غامض عُبر عنه بمأساوية في فاوست، وفُسِّر بشاعرية في

---

(١) - هكذا كانت أيضاً الدوقة دي لانجه في الرواية السابقة: «**الدوقة دي لانجه**».

مـانفـرد، ودَفَع دون جـوان الى أن ينقب في قلب النسـاء مـؤمّلاً أن يجـد فيـه تلك الفكرة، دون حدود، والتي يسعى صيادو الطيوف في تقصيها، والتي استشفها العلماء في العلم، بينما لايجدها الصوفيون إلا في الله وحده. وفتن دي مارسي، الأمل أخيراً في «كائن مثالي» يمكن للصراع أن يكون مستمراً معه، دون تعب، ففتح لأوّل مرة، بعد زمن، قلبه؛ وهدأت أعصابه، وانصهر بروده في جوّ تلك الروح المتأجّجة لهباً، وتوارت مبادئه الصارمة، ولوّنت السعادة وجوده كألوان ذلك الصالون الأبيض والوردي. وانساق وقد أحسّ بمنخس الشهوة الحسيّة العارمة الى ما هو أبعد من الحدود التي حبس فيها الهوى، إذ لم يُرد أن تتجاوزه تلك الفتاة التي كيّفها حبٌّ مزيّف سابق بطريقة ما وفق حاجات روحه، ووجد عند ذاك في ذلك الزهو الذي يدفع الرجل للبقاء منتصراً في كل ميدان، قوى لترويض تلك الفتاة، لكنه وقد دفع به الى خارج الحدّ الذي تبقى فيه الروح سيدة نفسها، ضاع في تلك المتاهة العذبة التي يسميها العاميّ ببلاهة «المجالات الخيالية» فغدا رقيقاً، طيّباً، منفتحاً، مما جعل باكيتا شبه مجنونة هياماً به.

قال بصوت نافذ لباكيتا: «لماذا لا نذهب الى سورنت[١]، أو نيس[٢]، أو شياڤاري[٣] لنقضي حياتنا هكذا؟ أتريدين؟.

هتفت: أأنت بحاجة لتسألني: «أتريدين؟» وهل لي إرادة؟ ما أنا إلا شيء من خارجك ليحقّق لك السعادة. لكن إن أردت منعزلاً جديداً بنا، فإن آسية هي البلاد الوحيدة التي يمكن للحبّ أن يبسط فيها جناحيه.

(١) - سورنت: مدينة صغيرة على خليج نابولي في ايطالية تشتهر بجمال موقعها.

(٢) - نيس: أشهر مدن الكوت دازور في فرنسة.

(٣) - شيافاري: مدينة ايطالية على خليج ربالو-مقاطعة ليغورية.

(ملاحظة المترجم)

قـال هنري : إنّكِ على حقّ، فلنذهب الى الهند، هناك حيث الربيع خـالد، والأرض تمتلئ دوماً بالزهور، وحيث يستطيع الانسـان أن يبسط سيادته كأحد السلاطين دون أن ينتقده أحد، كما في البلدان الحمقاء التي يُراد أن يتحقق فيها وهم المساواة المسطح؛ لنذهب الى البلاد التي نحيا فيها وسط شعب من العبيد، وتسطع الشمس دائمـاً في قصر يبقى ناصع البياض، وتتضوّع العطور في الجو، وتشدو الطيور للحبّ، حيث يمكن أن نموت عندما نعجز عن الحبّ.

قالت پاكيتا : وحيث يمكن أن نموت معاً، ولكن لن نرحل غداً، وإنّما في هذه اللحظة، ولنأخذ معنا كريستميو.

- يقيناً، إنّ المتعة أجمل نهاية للحياة. فلنذهب إلى آسية، ولكن من أجل الرحيل، يا صغيرتي! يلزمنا كثير من الذهب، وللحصول عليه، يجب تصفية الأعمال.

لم تدرك پاكيتـا شيئـاً من هذه الأفكار، وقـالت وهي ترفع يدها عـالياً: «الذهب، إنّه مكوّم هنا عالياً الى هذا الحدّ!».

- لكنه ليس لنا.

- وماذا يهمّ؟ ما دمنا بحاجة له فلنأخذه.

- إنك لا تملكينه.

- رددت ببلاهة : أملكه، ألم تأخذني؟ عندما نأخذه، يصبح ملكنا.

راح يضحك قائلاً : أيتّها السـاذجة المسكينة! إنك لا تدركين شيئاً من أمور هذا العالم.

هتفت وقد جذبت هنري نحوها : «كلا، إنّما هذا ما أعرفه».

في اللحظة ذاتها التي كـان دي مارسي قد نسي كلّ شيء، وأحسّ بالرغبة في أن يمتلك إلى الأبد تلك المخلوقة، بدرت من تلك الفتـاة وسط غبطته، صرخة،

كانت أشبه بطعنة خنجر اخترقت قلبه المعذّب، لأول مرّة، من طرف الى آخر، فپاكيتا التي رفعته في الهواء بحماس لتتملاه صرخت: «أوه! ماريكيتا».

- «ماريكيتا!» هتف الشاب وهو يزمجر، أنا أدرك الآن كل ما انتابتني الشكوك حوله.

وقفز الى الخزانة حيث خبّئ الخنجر الثلاثي الطويل، ولحسن حظه وحظها، كان الدولاب مقفلاً. وازداد غضبه تجاه هذه العقبة، لكنه استردّ هدوءه، وذهب فتناول رباط عنقه، وتقدّم نحوها بهيئة معبّرة بشكل وحشي، حتى أن پاكيتا، دون أن تدري أيّة جريمة ارتكبت، أدركت مع ذلك أن في الأمر موتها، فاندفعت بوثبة واحدة الى طرف عنقها. وقامت معركة وكانت، المرونة، والخفة، والعنفوان متساوية بين الطرفين؛ وألقت باكيتا بقوة على ساقي عشيقها وسادة تعثر بها ووقع أرضاً، واستفادت من المهلة التي أتاحتها لها هذه الفرصة لتضغط على الزرّ المتصل بجرس، وفي لحظة وصل الخلاسي، وبلمح البصر وثب على دي مارسي وطرحه أرضاً ووضع قدمه على صدره، وعقب حذائه يضغط على حلقه. وأدرك دي مارسي أنه هالك بإشارة من پاكيتا إن جرّب المقاومة.

قالت له: «لماذا أردت أن تقتلني يا حبيبي؟».

لكن دي مارسي لم يجب.

كررت القول: «بماذا أغظتك، تكلّم، فلنتفاهم».

حافظ هنري على رباطة جأش الرجل القوي وقد أحسّ بالهزيمة، فمحافظته على البرود والصمت، تعبّر بمسحة انكليزية، عن إحساسه بكرامة استسلمت موقتاً. عدا عن أنه فكّر رغم فورة غضبه، أن من التهوّر أن يتعرض لمجابهة العدالة بقتله تلك الفتاة ارتجالاً دون أن يحضِّر للقتل مكيدة تنجيه من العقاب.

قالت وهي تضرب الأرض برجلها غاضبة».

«كلّمني يا حبيبي، لا تتركني دون وداع حبّ! لا أريد أن احتفظ في قلبي بالرعب الذي ولّدته الآن فيه، ألا تتكلّم؟».

ألقى عليها دي مارسي نظرة تغني عن الجواب، وتعني جيّداً: «ستموتين!».

عند ذاك اندفعت پاكيتا إليه وقالت: حسنٌ، أتريد أن تقتلني؟ إذا كان موتي سيسرّك فاقتلني».

وبدرت منها إشارة لكريستميو فرفع رجله عن صدر الشاب وذهب دون أن يبدو على وجهه أي رأي بالاستحسان أو الذمّ لموقف پاكيتا.

قال دي مارسي وهو يشير الى الخلاسي بحركة قاتمة: «هوذا رَجَلٌ، التفاني والإخلاص الذي ينصر الصداقة دون مناقشة، إنّ لك في هذا الرجل صديقاً حقّاً، قالت: «يمكنني أن أهبه لك إذا أردت، فسيخدمك بالإخلاص ذاته الذي يبديه لي إن أمرته بذلك».

وانتظرت كلمة منه كجواب، واستأنفت بلهجة ممتلئة بالحنان: «أدولف، قُلْ لي كلمة طيبة، هوذا الفجر يوشك أن يبزغ.

لم يجب هنري، وهو الشاب ذو الخُلُق السيّء الذي يزدهي بكل ما يشبه القوة، ويمجّد كمعظم الرجال المغالاة وهو لا يعرف المسامحة، ويمتنع عن حسن التراجع وهو بالتأكيد إحدى نِعَم الروح فوحشية الشماليين، التي تصبغ بشدّة الدم الانكليزي، انتقلت إليه عن طريق والده. فقد كان راسخاً لا يتزعزع في عواطفه، ما ساء منها وما طاب؛ وكان من رهبة صيحة تعجّب پاكيتا أنها حطّمت أعذب انتصاريعظمٌ زهو رجولته، فبعد أن تضوّع الأمل والحبّ وجميع العواطف النبيلة

واضطرمت في قلبه وذهنه وغدت مشاعل وضاءة تنير حياته، وإذا بريح باردة صرصر تعصف بها جميعاً. لم يبق أمام پاكيتا. المنذهلة في ألمها، من رَمَق إلا لإعطاء إشارة الفراق، فقالت وقد رمت عصابة العينين: «ما من فائدة، إن كنت قد فقدت حبه، إن كان يكرهني، فقد انتهى كل شيء.

وتوقعت منه نظرة لم تحصل عليها، وسقطت متهالكة نصف ميتة.

ألقى الخلاسي على هنري نظرة معبّرة عن رهبة دبت الرعب لأول مرة في حياة هذا الشاب الذي لا ينكر عليه أحد هبة بسالة نادرة.

كان معنى هذه النظرة السريعة: إذا لم تحببها جيداً، إذا سببت لها أقل إزعاج، سأقتلك».

اقتيد دي مارسي بطريقة تخلو من الودّ عبر ممرّ مضاءٍ بمناور وخرج في نهايته من باب خفيّ يؤدي الى حديقة قصر سان-ريال، وسيّره الخلاسي بحذر عبر شعب تحفّ به أشجار الزيزفون ينتهي الى باب صغير مطلّ على شارع قفرٍ في تلك الفترة، لاحظ دي مارسي جيّداً كل شيء، وكانت العربة تنتظره، ولم يرافقه الخلاسي، وفي اللحظة التي وضع دي مارسي رأسه قرب الباب ليشاهد مجدّداً حدائق القصر صادف عيني كريستميو البيضاوين وتبادل معه نظرة، كانت من طرف وآخر ملأى بالإثارة والتحدي، اعلان حرب متوحشين، مبارزة تتوقّف فيها القوانين العادية، ويفسح المجال للخيانة والغدر. فكريستميو يعرف أن هنري أقسم على إذاقة پاكيتا الموت، وهنري يعرف أن كريستميو يريد قتله قبل أن يقتل پاكيتا والاثنان متفاهمان ويدرك كل منهما نوايا الآخر.

قال دي مارسي في نفسه: تعقدت المغامرة بشكل يثير الاهتمام.

سأله الحوذي: «إلى أين يريد سيدي الذهاب؟».

طلب دي مارسي الوصول الى منزل پول دي منرفيل.

غاب هنري لأكثر من أسبوع عن منزله، دون أن يدري أحد ماذا كان يفعل خلال ذلك الوقت، ولا في أيّ مكان يقيم. هذه العزلة أنقذته من غضب الخلاسي، وسببت ضياع المخلوقة التعسة التي وضعت كل أملها في ذلك الذي أحبته كما لم تحبّ مخلوقة على هذه الأرض. في اليوم الأخير من ذلك الأسبوع، وحوالي الساعة الحادية عشر مساءً، جاء هنري في عربة الى الباب الصغير في حديقة قصر سان-ريال، يرافقه ثلاثة رجال. وكان الحوذي بالطبع أحد أصدقائه، لأنه وقف منتصباً على مقعده كرجل يريد أخذ دور الحارس المتنبّه لسماع أقلّ حركة. ووقف أحد الثلاثة الآخرين خارج الباب، في الشارع، والثاني في الحديقة مستنداً الى الجدار أما الأخير، وكان يحمل رزمة مفاتيح فقد رافق دي مارسي.

قال الرفيق: «هنري، لقد غدر بنا».

أجاب هنري: ممن يا عزيزي فراغوس؟

أجاب زعيم المفترسين: «إنهم ليسوا جميعاً نائمين، ولا شكّ أن واحداً ممن في البيت لم يذق طعاماً ولم يشرب شيئاً. هوذا ضوء يُشعُّ.

- إن لدينا مخطط القصر، فمن أين يأتي ذلك الضوء؟

- لست بحاجة لمخطّط القصر لأعرف ذلك، إنّه آت من غرفة المركيزة.

هتف دي مارسي: آه! لا شك أنّها وصلت من لندن هذا اليوم، إن هذه المرأة تنازعني حتى على انتقامي، ولكن إن سبقتنا، يا عزيزي غراتيان، فسنسلمها للعدالة.

قال فراغوس لهنري: «اسمع إذاً! لقد قضي الأمر».

أصاخ الصديقان بسمعهما، فسمعا صرخات مخنوقة يمكن أن تخنّن النمور.

قال رئيس المفترسين، بعد أن بدرت منه ضحكة ناقدٍ سرّه أن يكتشف هفوة في عمل فني شهير: «إن مركيزتك لم تفكر بأن الاصوات تخرج من أنبوب المدفأة.

قال هنري: «نحن وحدنا نعرف اتخاذ الحيطة لكل شيء، انتظرني، فسأذهب لأرى ما يحدث هناك في الأعلى، لأتعلّم الطريقة التي تعالج فيهامنازعاتهما العائلية.

أقسم بالله العظيم، أنني اعتقد أنها تشويها على نار هادئة.

تسلّق دي مارسي بخفة السلّم الذي يعرفه، واهتدى سريعاً الى طريق صالة الجلوس، وعندمافتح الباب، انتابته قشعريرة لا إرادية يسبّبها مرأى الدم لأشدّ الرجال حزماً. غير أن المنظر الذي بدا لعينيه تضمّن أكثر من سبب لدهشته؛ فالمركيزة امرأة: وقدخططت لانتقامها بمكر متقن يميّز الحيوانات الضعيفة.

وأخفت غضبها لتتأكد من الجريمة قبل إنزال العقاب.

قالت باكيتا المحتضرة وقد تحولّت بعينيها الشاحبتين نحو دي مارسي:

«جئت بعد فوات الأوان، يا حبيبي!»

كانت **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** تعاني سكرات الموت وهي غارقة في الدم، وكانت جميع المشاعل مضاءة، وعطر نفاذ يتضوّع، وبعض فوضى تتعرّف فيها عين الرجل الجيّد الخبرة على حماقات مشتركة بين كل الأهواء، وتبين أن المركيزة قد استجوبت المذنبة بمهارة.

هذه الشقة البيضاء حيث يظهر الدم جيّداً تفصح عن معركة ضارية، فآثار أيدي پاكيتا منطبعة بالدم على جميع الوسائد، في كل مكان تعلّقت بالحياة، وفي كل مكان دافعت عن نفسها، وفي كل مكان طعنت. كانت مزق كاملة قد انتزعت من السُجف المضلّع بيدي پاكيتا الداميتين، ولا شك أنها صارعت مدة طويلة، وجربت أن تتسلق حتى السقف، فقد بدت آثار قدميها العاريتين مرتسمة على طول الديوان الذي ركضت عليه دون شك. كان جسمها الذي مزّقته طعنات خنجر جلادتها يتحدث بأي استبسال دافعت عن حياة جعلها هنري عزيزة جداً عليها. كانت منطرحة على الأرض وقد عضت قبل أن تموت عضلات عقب السيدة دي ريال التي احتفظت في يدها بالخنجر الملطّخ بالدم.

كان شعر المركيزة مبعثراً وقد انتزعت خصلات منه، وكانت ممتلئة بالعضات، والعديد منها ينزف دماً وقد تمزّق ثوبها فظهرت نصف عارية وثدياها مجرّحان بالخدوش.

كانت سامية هكذا، فرأسها السفاك الغضوب يتنشق رائحة الدم، وفمها اللاهث نصف مفتوح يرتشف الهواء فأنفها لا يكفي لأنفاسها المتواترة.

إن بعض الحيوانات التي يجتاحها الغضب تنقض على عدوّها، وتقضي عليه، ثم تعود بعد انتصارها هادئة كأنها نسيت كل شيء. بينما حيوانات أخرى تدور حول ضحيتها، وتحرسها وكأنها تخشى أن تختطف منها وهي على مثال آخيل هوميروس تقوم بتسع دورات حول طروادة وهي تجرُّ عدوّها من قدميه[1]. وهكذا كانت المركيزة، فإنها لم تر هنري، فأوّلا كانت تعرف أنها وحيدة تماماً فلا تخشى الشهود، ثم أثملها الدم الحار بشدة، وزادتها حدة الصراع استثارة، فبدت من شدة

(١) – في النشيد الرابع والعشرين من الإلياذة يرى آخيل يجرّ جثة هكتور حول قبر بتروكل.

هيجانها وقد عميت عن كلّ شيء فلو أن باريس كلّها تجمّعت في مدرّج حولها لما رأت أحداً؛ ولو أن صاعقة دوّت في المكان لما سمعت شيئاً. حتى أنها لم تسمع زفرة الموت الأخيرة التي أطلقتها پاكيتا، واعتقدت أن ما يزال بإمكان الميتة سماعها.

قالت لها: «موتي دون قربان أخير، واذهبي الى جهنم، أيتها المسخة الناكرة للجميل، لن تكوني لأحد إلا لابليس. من أجل الدم الذي أعطيته له، سأنال كل دمك! موتي، موتي، تألّمي بألف ميتة. كنت طيّبة معك، فلم استغرق وقتاً طويلاً في الاجهازعليك وكنت أودّ لو أجعلك تعانين من جميع الآلام التي أورثتها لي. سأعيش أنا، سأعيش تعسة، لقد حُطّمت إلى حدّ لن أتمكن فيه أن أحبّ إلا الله!».

ثم تأمّلتها ووقفت صامتة، وبعدها دارت بعنف حول نفسها وقالت: «لقد ماتت، إنّها ميتة. آه! سأموت كمداً».

وأرادت المركيزة أن تذهب لتلقي بنفسها على الديوان وقد أضناها القنوط، وأخفى صوتها، وأتاحت لها هذه الحركة أن ترى هنري دي مارسي.

هرعت إليه وقد رفعت يدها بالخنجر صارخة: «من أنت؟».

أوقف هنري بقبضة سريعة ذراعها، وهكذا أمكنهما أن يتمليّا كل منهما الآخر وجهاً لوجه وانتابتهما دهشة رهيبة جعلت الدم البارد يسري في عروقهما، وارتعشت أرجلهما كخيول مذعورة، والواقع أن توأمي المُنشِم[1] لم يكونا أكثر منهما شبهاً، فنطق كل منهما بالكلمة ذاتها: «يجب أن يكون الوالد اللورد دودلي».

---

(١) - المنشم: مسرحية هزلية للشاعر اللاتيني بلوتوس (٢٥٤-١٨٤ق.م) تقوم أحداثها على الالتباس بين أخوين توأمين شديدي التشابه. وقد قلّدت فيما بعد من قبل شكسبير، وروترو، ورونيار، وتريستان برنار، وذكرها بلزاك مرة أخرى في **«قضية غامضة»**.

ورد كل منهما ايجاباً بإحناءة من رأسه.

قال هنري وهو يشير الى پاكيتا: «لقد كانت وفيّة للسلالة».

أضافت مرغريتا-أوفيميا بورابريل التي ارتمت على جثة پاكيتا وهي تطلق صرخة يأس: كما كانت أقل إثماً أيضاً قدر المستطاع؟ يا للفتاة المسكينة!.

أوه! أريد أن أعيدك للحياة، كنت على خطأ، اغفري لي يا پاكيتا! أنت ميتة، وأنا حيّة، إنّما أنا الأكثر تعاسة.

في تلك اللحظة بدا وجه أم پاكيتا الرهيب.

صاحت بها المركيزة: «ستقولين لي أنك لم تبيعيها لي لأقتلها، إنني أعرف لماذا خرجت من وجارك. سأدفع لك الثمن مرتين؛ فاخرسي.

ونهضت فتناولت كيس ذهب من خزانة الإبنوس ورمته باحتقار على قدمي تلك العجوز؛ فكان لصوت الذهب القدرة على رسم ابتسامة على السحنة الجامدة لتلك الجيورجية.

قال هنري: «إنني أصل في الوقت المناسب لك يا أختي، فالعدالة ستلاحقك..».

أجابت المركيزة: «أبداً، شخص واحد كان يمكنه أن يسألني الحساب عن هذه الفتاة، وهو كريستميو وقد مات.

ردّ هنري وهو يشير الى العجوز:

«وهذه العجوز ألن تسعى الى ابتزازك دائماً.

- «إنها من بلاد لا تعتبر النساء فيها كائنات حيّة، إنما أشياء يمكن أن يصنع فيها ما يراد! تباع، وتشرى، وتقتل، أخيراً تستخدم للنزوات كما يستخدم هذا

الأثاث. عدا عن أنّ لها هوى ترضخ أمامه جميع الأهواء الأخرى، والذي بإمكانه أن يغني حبّها الأمومي، إن كانت قد أحبّت ابنتها:

- قاطع هنري أخته بحمياً سائلاً: «أيّ هوى؟».

أجابت المركيزة: «القمار، فليحفظك الله منه!».

قال هنري وهو يشير الى جثة الفتاة ذات العينين الذهبيتين:

«ولكن من سيقوم بمساعدتك لإزالة آثار هذه النزوة المبتكرة، إن العدالة لن تتغاضى لك عنها».

أجابت المركيزة وهي تشير إلى الجيورجية العجوز لتبقى: «إن لديّ أمها».

قال هنري وهو يفكر بقلق أصدقائه ويشعر بضرورة مغادرة هذا المكان:

«سنتقابل فيما بعد!».

قالت: «كلا يا أخي، لن نتقابل أبداً فسأعود الى اسبانية لأدخل **دير لوس دولورس**[1].

قال هنري وهو يأخذ أخته بين ذراعيه ويقبلها:

«ما تزالين في صبوة الشباب ومنتهى الجمال».

قالت: «وداعاً، ما من شيء يعوّض عما كان يبدو لنا اللا نهاية».

بعد ثمانية أيام صادف بول دي منرڤيل دي مارسي على مصطبة فويان في التويلري: «حَسَنٌ، ما آلت إليه **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**، أيها الفاسق الكبير؟

- لقد ماتت.

- ممَّ؟

- من الصدر!

باريس. آذار ١٨٣٤-نيسان ١٨٣٥

انتهت رواية «الفتاة ذات العينين الذهبيتين»

---

(١) - هو الدير الذي لجأت إليه أيضاً الدوقة دي لانجه.

تذييل للطبعة الأولى

١٨٣٥

منذ اليوم الذي نشر فيه المشهد الأول من **تاريخ الثلاثة عشر** حتى هذا اليوم الذي ظهر فيه المشهد الأخير، وأشخاص عديدون يسألون المؤلف إن كان هذا التاريخ حقيقياً، لكنه كان حريصاً ألا يشبع فضولهم، فهذا التساهل يمكن أن يسيء إلى الوعد المقطوع للقاصّين. غير أن المؤلف لن ينتهي دون أن يعترف هنا بأن واقعة الفتاة ذات العينين الذهبيتين حقيقية في معظم تفاصيلها، وأن الحالة الأكثر شاعرية فيها، والتي شكلت عقدتها، هي التشابه بين الشخصيتين الرئيسيتين صحيحة.

إن بطل المغامرة الذي قصّها على المؤلف راجيا نشرها، سيكون راضيا دون شك لرؤية رغبته متحققة، بالرغم من الاعتقاد أولاً باستحالتها. فما بدا بصورة خاصة هو صعوبة الاقتناع بهذا الجمال الرائع، نصف الأنثوي الذي تميّز به البطل وهو في السابعة عشر من العمر، والذي تعرّف المؤلّف على آثاره في الشاب وهو في السادسة والعشرين[1].

وإذا كان بعض الأشخاص قد اهتموا **بالفتاة ذات العينين الذهبيتين** فيمكنهم أن يروها بعد أن يُسدَل الستار في نهاية المسرحية كواحدة من الممثلات اللواتي

(١) - هذا يعني أن المخبر هو دي مارسي ذاته، ويبدو أن بلزاك نسي ما قاله عن مصادره في «مقدمة» **الثلاثة عشر**.

ينهضن ليتلقين تحيّات الاعجاب من الجمهور، تاجهن الموقّت، وهن بأتم عافية، بعد أن كنّ قد تلقين، على المسرح، علانية، طعنات الخناجر. ما من شيء لا يحلُّ شعرياً في الطبيعة. واليوم فإن الفتاة ذات العينين الذهبيتين في الثلاثين من العمر، وقد دبّ إليها الذبول.

أما المركيزة دي سان ريال فقد لامس ذراعها هذا الشتاء في البوف[1]، أو في الأوبرا أذرع بعض الأشخاص المحترمين الذين قرؤوا هذه القصة، وهي الآن في العمر الذي لاتصرّح عنه النساء أبداً، ولكن تكشف عنه هذه التسريحات المروّعة التي تسمح بعض الأجنبيات لأنفسهن بأن يزعجن فيها واجهات المقصورات في المسارح غير عابئات بغيظ الشباب الموجودين في المقاعد الخلفية. هذه المركيزة شخصية تربّت في الجزر، حيث العادات تبرّر جيّداً وجود فتيات ذات أعين ذهبية حتى أن لهن هناك شبه مؤسسة تقريباً.

أما المشهدان الآخران في الثلاثية، فإن أشخاصاً عديدين في باريس عرفوا الممثلين بحيث يُعفى المؤلّف من الاعتراف هنا بأن الكتاب لايخترعون شيئاً، وهو اعتراف سبق للكاتب الكبير والتر سكوت أن أعلنه في المقدمة التي مزّق فيها الحجاب الذي تستّر خلفه مدة طويلة. حتى التفاصيل يندر أن تعود إلى الكاتب، فما هو إلا ناسخ أكثر أو أقل توفيقاً. والشيء الوحيد الذي يرد منه هو ترتيب الأحداث، وتنسيقها الأدبي، وهو في معظم الأحيان الناحية الضعيفة التي يسارع النقاد إلى مهاجمتها. والنقّاد على خطأ؛ فالمجتمع الحديث بتسويته جميع الشروط، وتسليطه الضوء على كلّ شيء قد ألغى المهازل والمآسي. ومؤرخ الطبائع ملزم كما هو الأمر هنا، بالذهاب لتقصي الوقائع المتولّدة عن ذات الهوى، إنّما التي

(١) - هو مسرح الإيطاليين في باريس.

حَدَثت لأشخاص عديدين، في مظانّها، وعليه أن يخيطها بعد ذلك معاً ليحصل منها على مسرحية كاملة.

هكذا فخاتمة **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** التي توقّفت عندها القصة الواقعية التي سرَدَها المؤلف بكل حقيقتها؛ هذه الخاتمة هي حَدَثٌ دوريٌّ في باريس، يعرف جرّاحو المستشفيات وحدهم خطره المحزن، لأن الطب والجراحة هما المؤتمنان على أسرار التجاوزات الناتجة عن الأهواء، كما أن رجال القانون هم شهود التجاوزات الناتجة عن نزاع المصالح. وكل المهازل والمآسي في عصرنا تصبُّ في المستشفيات أو في مكاتب رجالِ القانون.

وبالرغم من أن كلاً من الثلاثة عشر يمكنه أن يقدّم موضوعاً لواقعة، فإن المؤلّف قد فكّر أن من الأنسب، وربّما الأكثر شاعرية أن تبقى مغامراتهم في الظلّ؛ كما بقيت باستمرار جمعيتهم الغريبة.

ميدون ٦ نيسان ١٨٣٥



دراسة حول الثلاثية والمؤلّف

اعداد: روز فورتاسيه

- تاريخ الثلاثة عشر

I - دراسة فراغوس

II- دراسة الدوّقة دي لانجه

III- دراسة الفتاة ذات العينين الذهبيتين



تاريخ الثلاثة عشر

يركز **تاريخ الثلاثة عشر** رسّام الحياة الخاصة، وحياة الأقاليم، في قلب العاصمة التي ستصبح من الآن فصاعداً منطقة نفوذه. ولكن ليست هذه «الترقية» فقط هي التي تجعل من المؤلّف انطلاقة جيدة في الحياة المهنية للروائي. **فتاريخ الثلاثة عشر**، في تنوّع الروايات الثلاث التي يتشكل منها، يمثّل بشكل مصغّر، **الملهاة الانسانية**. ومن المحتمل كما أشار السيد باردش[1] أن قراءة فينمور كوبر[2] قد أوحت لبلزاك بتأليف ثلاثية. **الموهيكان، والمروج، والروّاد**[3] ثلاثة مشاهد لمغامرة واحدة بطلها «بادكوير» فلماذا لايتّبع بلزاك طريقة زميل له يكنُّ له الإعجاب؟ بينما ينقل، بطريقة واضحة، وفي إطار معدني جامد لمدينة كبيرة مخاطر وأسرار غابات العالم الجديد ويجعل باريس تعجُّ بموهيكان بألبسة وسترات.

وفي الحال، يبتكر، وبشكل طبيعي، إعادة ظهور الشخصيات، فأبطال واقعة ما، فراغوس، ومونريفو، ودي مارسي، ومو لينكور يقبلون أن يلعبوا في مكان آخر دوراً صغيراً كأشخاص ثانويين أو ممثلين صامتين. كما تعود إلى الظهور أيضاً السيدة دي سريزي، ورونكرول، والوكيل الأسقفي دي باميه، وفي البدء،

---

(١) - م باردش: بلزاك الروائي

(٢) - فينمور كوبر، (١٧٨٩ - ١٨٥١) روائي امريكي، تحدث في روايات عن طبائع الهنود الحمر

(٣) - روايات لكوبر، والموهيكان قبيلة من الهنود الحمر تعيش في ولاية كونكتيكت في أمريكا.

يدخل الروائي حتى شخصية نسائية ثانوية من الحياة الخاصة، هي السيدة دي فيومسنيل بطلة رواية أخرى ذات مراحل تختلط أخيراً في قصة **امرأة في الثلاثين** مع السيدة دغلمون. أخيراً فإن الدوقة دي لانجه تسير على مثال السيدة دي بوزيان، بطلة قصة المرأة المهجورة، في امتناعها على مونريڤو.

غير أن هذه المشاهد الثلاثة، وكما يشير العنوان العام الذي يضمها، ترتبط فيما بينها بصورة خاصة بفضل وجود «الثلاثة عشر» متآمراً، وفي مؤامراتهم لاينكشف لنا هنا إلا أربعة منهم: فراغوس، ومونريفو، ودي مارسي وهم على التوالي أبطال الروايات الثلاث، ثم رونكرول الذي يقدّم مساعدته لإنقاذ ابنة فراغوس؛ ثم لمعاقبة الدوقة دي لانجه وپاكيتا ڤالدس. وبالرغم من أن انتماء هؤلاء الأشخاص الأربعة إلى جمعية سريّة لايضيف الشيء الكثير إلى ميزة الحبكة المسرحية، وبالرغم من أن تدخّل المتآمرين يقتصر من جهة أخرى، على نطاق ضيق من مجال الحياة الخاصة حتى أن هذا التدخل لايكلّل بالنجاح، فيجب ألا نغفل عن أهمية هذه الجمعية، التي خصّص لها بلزاك مقدّمة طويلة، هي في الأصل معدّة لتقديم رواية **فراغوس**؛ ذلك أن ابتكار الثلاثة عشر يستجيب لتصوّر الرجل المترسخ بعمق ليس فقط في الرومنسية، وإنما بصورة خاصة لدى بلزاك. عدا عن أن هذا الابتكار يستجيب لحقيقة تاريخية.

إن الثلاثة عشر هم، في الدرجة الأولى، متمردون، قراصنة، ولكن بدلاً من أن يرفعوا علماً أسود ويجوبوا بحار الجنوب، وبعد أن يجمعوا ثروة، يذهبون ليستقروا في جزيرة السلحفاة(١)، فإنهم قد اختاروا باريس مسرحاً لمآثرهم، وهم أقل غربة من مورغان القرصان، ومن مانفرد البيروني، ومن كرنوك أو جين سو،

(١) - جزيرة السلحفاة: جزيرة شمال هايتي، كانت قاعدة للقرصان قديماً.

وحتى من سابقيهم البلزاكيين مثل أرغو أو القبطان الباريسي، وهم يحملون بأناقة القبعة العالية الشكل، والقفّازات الصفراء؛ وقد تعلّموا جزئياً من نابليون عبارة القوة والفعالية: وفي الواقع فإن بلزاك يحدّد بغرابة أن الجمعية قد انحلّت عند موت الامبراطور؛ فالمغامرات التي يقصها **تاريخ الثلاثة عشر** هي إذا الأخيرة في سيرتهم. وربّما تعلّموا أيضاً من نابوليون -مثل بلزاك نفسه- قيمة مستبد ذكي وسريع يحل محل تباطؤات إدارة بليدة، وهكذا فهم يحققون العدالة بأنفسهم دائماً، ويرون في أنفسهم ثلاثي الملك والقاضي والجلاّد. لكنهم على مثال كبار القراصنة مقتنعون، كمبدعهم، أن لكل عمر في الحياة سحنته الخاصة، وهم ينتهون إلى العودة إلى المجتمع بالهيمنة عليه، كما سيفعل فيما بعد ڤوترن في تقمّصه الأخير.

وتتجسّد قوة الثلاثة عشر في اتحادهم أكثر مما تتجسد في تمردهم: «أوه! من لي بثلاثين جسوراً يتفاهمون... ويتوقفون عن كل الارتيابات كالسيد كرنوك!» هكذا يكتب بلزاك متحسّراً في رسالة خلال شهر تموز ١٨٣٠؛ لأنه لايؤمن بأن التباهيات الفرديّة تتيح من الآن فصاعداً إقامة مثل هذه الجمعيات إلا في الروايات. وفي الفترة ذاتها يلمّح في **غوبسك** إلى «عشرة أصدقاء يسودون بغموض على المجتمع الباريسي لكن يبدو انهم منضمون إلى عالم المال والربا. كما أن **الملهاة الانسانية** تذكر جمعيات أخرى سريّة تقريباً مهتمة بفعاليات سيّئة أو جيّدة: جمعية العشرة آلاف، وفرسان التفرّغ، ولكن أيضاً نادي شارع الرياح الأربعة، وأخوان المواساة[١].

---

(١) - انظر: الأب غوريو، والمتصيّدة، وأوهام ضائعة، والوجه الآخر للتاريخ المعاصر.

هذا الحلم بالجمعية يختلط لدى بلزاك بحلم كليّة القدرة: اتحاد يضع كل واحد فيه نفسه لخدمة الآخرين، وهكذا يضاعف الفرد قدرته، فميثاق التحالف يجعل منه «رجلاً أكبر من الرجال»، كما تفعل الثروة والأناقة من المتأنّق في «**مفصّل الحياة الأنيقة**» «رجل الرجال». أسس بلزاك المقتنع بهذه الحقيقة، بنفسه، جمعية الحصان الأحمر، التي لو امتد عمرها لأكثر من فترة الوليمة الثالثة -لجعلت من بعض الكتاب المتحدين فيما بينهم خفية، ملوك الأدب الباريسي. وقد أوحت فكرة الحصان الأحمر هذه فيما بعد إلى غوبينو، وپول دي فولن، ومكسيم دي كامب بجمعية **أنسباء إيزيس** كما أنها انتعشت مجدّداً في فكر أحد المعجبين ببلزاك وهو باربي دورڤيلي.

كان خَلْق الثلاثة عشر ابتكار مؤلف يحلم بأن يكون رجلاً أسمى، وهذا الخلق يستند على حقيقة تاريخية قدر استناده على حقيقة سيكولوجية، وهو يتغذى من الذكريات الحديثة عن الجزويت[1] والأخوية الرهبانية[2]، والماسونية[3] والكاربونارية[4]. وقد رأت بدايات عودة الملكية تنافس وحشية رفاق جهو[5]،

---

(١) - الجزويت: رهبانية تأسست في العام ١٥٣٤ من قبل إينياس دي لويلا لخدمة الكنيسة ومحاربة الهرطقة ثم تشعبت نشاطاتها ومازال مستمرة حتى الآن بشكل رهبنات تبشيرية وتعليمية، عددهم في ١٩٦٠ نحو ٣٥٠٠٠ راهب

(٢) - الأخويات الرهبانية: متعددة وخاصة في الكنيسة الكاثوليكية لكنها دخلت البروتستانتية بشكل كنائس وخاصة في امريكة

(٣) - الماسونية: مؤسسة عالمية شبه سرية عريقة في القدم ومستمرة حالياً

(٤) - الكاربونارية: جمعية ايطالية نادت باستقلال ايطالية.

(٥) - رفاق جهو: جهو: الملك العاشر في مملكة اسرائيل (٨٤١-٨١٤ق. م) والمعلومات غير واضحة عن هؤلاء وهم غير شهود يهوه «الجمعية الدينية التي تأسست في ١٨٧٤ في امريكا من قبل تار روسل.

والمتطرفين، والجمعيات السرية المتشكلة من المخلصين للامبراطور الذي يقودهم كولينكور[1] الذين أطاحوا ببرتيه، أمير وغرام[2].

أخيراً فهولاء الأصدقاء أخوة أيضاً، وهذه الأخوة تستجيب لانجذاب رومنسي عميق في انسانيته: فبدلاً من أخوة الدم الفيزيولوجية التي تنقلب بسهولة إلى نزاع، كنزاع قايين وهابيل، واتيوكل وبولينيس[3]؛ توطّد أخوّة إراديّة بين كائنات من أوساط مختلفة، وحتى من سلالات مختلفة: بوغ -جارغال ودلمار، المجرم الفار بورينيار والمركيز دي رونكرول.

توجد رابطة أخرى قوية جداً بين الروايات الثلاث، وهي وجود باريس، والرواية الأولى والرواية الثالثة تنفتحان على لوحة للمدينة الكبيرة، والثانية تقدّم أحد أحيائها المتميّزة. لكن عيوب ربض سان جرمن المنطوي على نفسه ذاتها: التقلب، وحب الذهب والمتعة تلوّث على ما يبدو كلّ سكان باريس، كما أنها بالمقابل تجرّ الارستقراطية بالذات في دوّامتها الجهنمية. في باريس بلزاك هذه، المرأة باريسية خاصة قبل أن تكون دوقة أو ماجنة لعوباً، وبالرغم من أنه يضع نفسه في مدرسة عصر كامل ما فتئ الباريسيون فيه ينظرون إلى أنفسهم بمرآة مكبّرة ومبسّطة للسمات واللوحات والصور الذاتية، من كل نوع، فإن بلزاك قد صنع مرآته ويبدو أحياناً أنه قد خلق أسطورة باريس.

---

(١) - كولينكور (١٧٧٢ -١٨٢٧): جنرال في جيش نابوليون ثم سفير له في روسية، مثّله في مؤتمر شاتيون في العام ١٨١٤ الذي عقد للصلح مع الحلفاء ولم يؤد إلى نتيجة.

(٢) - برتيه، أمير وغرام (١٧٥٣) -١٨١٥) مارشال في جيش نابوليون، لكنه وقع في العام ١٨٢٤ بالموافقة على تنازله عن العرش.

(٣) - اتيوكل وبولينيس: ولدا أوديب تنازعا على العرش فيما يسمى «حلقة طيبة».

وجود الثلاثة عشر، ووجود باريس، ثابتتان يبدو وكأنهما لم تؤمّنا لهذه الثلاثية إلا وحدة مفتعلة قليلاً، لكن لاشيء من هذا، فالوحدة عميقة، والمواضيع والأفكار المشتركة تظهر وتجري من رواية إلى أخرى كالشخصيات بالذات. ففي الروايات الثلاث، ثلاث نساء يجعلهن الزواج أو حاجز الدير، أو الكلاب البوليسية شبه منيعات، ويمتن من حبّ كلي القدرة، ولثلاث مرات تفشل جميع مصادر الذكاء والذهب أمام الهوى والموت، وثلاث كائنات يائسة يفتشون عن ملجأ في دير أو في عزلة تلائم الأفكار الدينية. وفي كل مكان تظهر صورة الدوقة دي كاستري التي أعطت إلى إحدى بطلات رواية أخرى أحد أسمائها، وإلى ثانية رقّتها النبيلة، وإلى الثالثة شعرها الأشقر الوحشي؛ كما أن الروايات الثلاث مطبوعة بعمق بفلسفة وفكرة سياسية، توضحتا في الفترة ذاتها **بنظرية المسيرة وطبيب الريف**.

أسباب أخرى توحّد الروايات اثنتين، اثنتين، فتحليل للحبّ الأفلاطوني في **فراغوس** يعلن عن اتجاهات في رواية **الدوقة دي لانجه** نحو الحبّ في خورنية سان توماس داكين؛ ورسالة وداع الدوقة تذكر برسالة السيدة جول، والتعليق على **تسبيحة الشكر لله وتسبيحة العذراء** يتجاوب مع ذكر **الصلاة الجنائزية «يوم الغضب»**. أخيراً فانطوانيت دي لانجه تلقي على باريس وهي تجتاز حاجز دنفر، النظرة ذاتها التي ألقتها السيدة جول من أعلى مقبرة بيير لاشير. كذلك فالروابط بين الروايتين الأخيرتين أكثر وضوحاً فالموعدان يتّمان تحت نظر عجوز عدوانية، أم باكيتا الصامتة العجوز، والمربية الفظة المرافقة، ورئيسة الدير، كما أن العاشق يصطدم أيضاً بامرأة شاذة إلى حدٍّ ما. لكن الشرق يتألّق بكل سحره في وسط باريس، وما من شيء حتى قدمي الدوقة الجذابتين إلا وقدّر بالمصكوكات الذهبية

وكذلك قدمي الأَمَة الفاتنة پاكيتا. والشموس المتوهجة ذاتها؛ والهوى الوحشي ذاته يلهب الحرائق التي تكلّس الأرواح وتجد تمثيلاتها الرمزية في الاحمرارات التي تغشى أفق باريس ليلاً، وفي السجف الحمراء والسوداء لدى مونريفو، وفي الطنافس الوردية ذات الأشرطة السوداء في غرفة جلوس پاكيتا.

أخيراً فإن روحاً واحدة تبعث الحركة في الروايات الثلاث وهي في آن معاً روح الثلاثة عشر وروح التأنّق. رجال ينصبون أنفسهم قضاة على ثلاثة نساء اعتبرن مجرمات. هذه العداوة العميقة للمرأة لاتفسَّر فقط بخيبات الأمل الغرامية الحديثة للمؤلف، وانّما ترد أيضاً من أوتواي[1]، الذي اتحد برقة في شخص الشاعر دوك، وبَثَّ في أبطاله ضمن مسرحية **ڤينيسيا المحررة** احتقاره للمرأة: فجاڤيه لايتردّد أبداً في أن يسلّم بلڤيديرا رهينة بين أيدي المتآمرين بالرغم من زواجها الحديث، لأن المرأة شيء تافه؛ وهكذا يتفسّر جزئياً **الرثاءان** الساخران اللذان وجههما كل من رونكرول إلى انطوانيت دي لانجه، ودي مارسي إلى پاكيتا ڤالدس، وحتى عبارة السيد جول المتأسف: «سرّ أيها الحوذي» كلمة الخاتمة التي رأى فيها آلن باعجاب: «ضربة العقَب الملحمية»

هذا الاحتقار للعاطفة هو أيضاً وبصورة خاصة توقيع المتفاخرين بتأنقهم الذين تتجلى أخلاقيتهم في الروايات الثلاث: فالمآسي المتحدّث عنها تجد في النهاية، من يحكم عليها بفوقيّة، ليجعل منها مادّة قصة (ألم يكن متوّجباً في البدء أن يقصّ رونكرول قصة **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**)، لتذوّق الشاعرية فيها، لأن الهدف الأسمى في عيني المتأنّق، والعمل الفني الوحيد الذي يهتم به هو حياة ناجحة سواء وجدت تناسقها في الفعالية النشطة أم في البطالة الشهوانية. ألم يحلم

---

(١) - أوتواي (توماس) (١٦٥٢ -١٦٥٨) كاتب مسرحي انكليزي مؤلف «**ڤينيسيا المحرّرة**».

بلزاك هو أيضاً بدلاً من أن يكتب مسرحيات وقصصاً لمدراء مجلات متشدّدين أن «يجعل من نفسه مسرحية حيّة». والحال أن مونريفو قدّم إلينا فعلاً «كشاعر فعّال»، ومغامرته كقصيدة رائعة. قصيدة أيضاً، إنما هي قصيدة حواس، اللقاء المأساوي بين هنري دي مارسي والفتاة ذات العينين الذهبيتين. ليس مصادفة إذاً أن تهدى الروايات الثلاث إلى ثلاثة فنانين رومّانسيين كبار فكل واحدة من الروايات الثلاث هي عمل فني: قصيدة سيمفونية خمد صوت، لوحة انحرفت العينان فيها. والكلمة التي تنهي كلا من الروايات الثلاث تخلق عمقاً وتقودنا إلى عالم يسمى عالم الحقيقة، وتعمل على إرجاع الصورة المأساوية إلى ركن فنيّ قصيٍّ.

أما الأبطال الذين تجاوزوا هذه المآسي، فلم يعد لهم علاقة مع نُسخهم السابقة المشبُوبة العاطفة الذين، في لحظة، عبروا بهذه القصائد من الموت واللّذة.

I- دراسة فراغوس

خلال العام ١٨٣٢ رسم بلزاك خمس لوحات مؤثّرة عن النساء، عاشقات نذرتهن وفاة أو خيانة المحبوب إلى الإهمال (كونتة مونبرسان، السيدة دي بوزيان، ليدي برندون) أو زوجات كاملات لاقت رقتهن معاملة بالمثل تقريباً (السيدة فيرمياني، والسيدة ديار) و**فراغوس** أيضاً بمعنى ما دراسة امرأة، وفي رسالة للسيدة هانسكا، يعطي بلزاك للرواية عنوان: **السيدة جول**.

السيدة جول دماره هي مثيلة للسيدة فيرمياني، وضعها الزواج في **المستوى الثاني** من عالم المال، ووضعت الكمال المطلق في حب زوجي متبادل، لكن وعداً قطعته لأمّها المحتضرة يجبرها على أن تخصّص قسماً من حنانها لمصلحة أب لم يستطع الاعتراف بها، ولاتستطيع هي أن تعلن عنه، قبل أن يتعرّى هذا الفراغوس، وهو محكوم قديم بالأشغال الشاقة، تماماً من الرجل المذنب السابق. غير أن

الزيارات الغامضة التي تقوم بها لهذا الأب، واستحالة التصريح بسرّ لايعود إليها أثارت لدى الزوج شبهات بلغ من جورها وإهانتها أن مرضت بشكل خطير ولم تستطع براءتها المعترف بها أن تستعيدها إلى الحياة.

الحق يقال، إنّ هذه الخلاصة إن أضاءت وجه بطلة تؤثر مصائبها بصورة خاصة في القارئ، فإنّها لاتتناسب مع بنية القصة البلزاكية التي تبدو كلغز يجب توضيحه، وكأنّها استقصاء بوليسي؛ ففي قسم أولّ يلعب دور التمهيد، ويتمّ خلال عدة ساعات، يكتشف ضابط شاب امرأة يحبّها سرّاً تتردّد مساءً على شارع سيّء السمعة، ويجرّب أن يربكها. وعندئذ -وهذا هو موضوع الفصل الثاني- يغدو مولنكور جاسوساً ويحاول اكتشاف سر السيدة دماره، هذا الاستقصاء الذي يتطلب شهرين ونصف يعرضه لحقد فراغوس الفعّال، فتتعرّض حياته للخطر مرات عديدة، وتسوقه إلى أن يصرّح للزوج بما يعتقد أنّه خيانة بشعة. هذان الفصلان الأولّان يشكلان في مجملهما هذه التحضيرات الطويلة التي تعتبر مميّزات للسرد البلزاكي. والآن تبدأ حقيقة المأساة سريعة ومفاجأة: خلال ثلاثة أيام غنية بالأحداث الطارئة، يصل دِمَاره إلى الحقيقة، وننتقل من جهة دي مولنكور إلى جهة السيد جول وندخل في حميمية حياة زوجية.

نرى أن هذه الواقعة الأولى من الثلاثة عشر تريد أن تكون رواية مغامرة وأسرار، خصبة بالأحداث العنيفة: قتل، ومبارزة، ودسّ سمّ، فبلزاك يكتب قصة إثارة من نوع «الجزار» أو «الجلاّد» وفقاً لتعبير زولما كارو التي في النهاية، تهنئ متسرّعة قليلاً مؤلّف فراغوس والدوقة دي لانجه، لأنه لم يسقط، كما فعل زملاؤه، في الدناءات الواردة في هذا الصنف، والحال أن بلزاك على مايبدو قد استمد فكرة قصته من «رواية جلاّد» هي رواية **الأب والابنة** (١٨٢٤) لصديقه

فيلارت شاسل حيث البطلة -أنجيل الشابة الجميلة- تكتشف أنها ابنة جلاّد، اقترن بزواج حب بقي مكتوماً بفتاة من عائلة ارستقراطية. وكان هذا الأب يعبد ابنته، ويغمرها بالنعم دون أن تتعرّف عليه. قال الكاهن المؤتَمن على أسرار الوالد وموجّه أعماله لأنجيل: «كنت له أغلى ما في العالم، وكل ما يربطه بالحياة، والضمان الوحيد لاتحاد كان قصيراً ومشؤوماً إنما جعله يتذوّق اللحظة الوحيدة من العذوبة العائلية، أخيراً فأنت تذكرينه بأمّك التي تبين قسماتك صورتها».

عرفت أنجيل أصولها، فبدت فتاة محبّة، ورفضت أن تتزوّج هنري دي سولانجه الذي كانت تعبده، لأنها خشيت ككلمانس دماره أن يشعر يوماً ما بالضَعة: أنت تعرف أصلي، ما من رابطة مشتركة بيننا، لقد زال الحجاب وانشقّ، وعبثاً تحتج بديمومة هواك وشدّته، كلا، يا صديقي، لاتغالِ. لن تحبّ طويلا ابنة...». وأراد هنري أن يهرب معها في زورق، لكن أنجيل التي حطمتها الهواجس ثم الانفعالات تموت من انفجار توتر شرياني «أمّ دم». ويغرق العاشقان في البحيرة. ونشاهد في الصفحة الأخيرة من الرواية الجلاد المسكين على ضفاف البحيرة حيث تجنح في النهاية جثة ابنته.

اختار بلزاك بطله من نوع آخر من الخارجين على القانون: الشخصية المأساوية والروائية للغاية: شخصية المحكوم بالأشغال الشاقّة: القوي والميت مدنياً في آن واحد. وتعود فكرة كتابة **مذكّرات فراغوس**، وفق ما صرح به هاوي الكتب جاكوب[1] إلى فترة: «**الثائرين الملكيين**» (وهي رواية الدسائس الأخيرة التي كتبها بلزاك قبل كتاب **فراغوس** تماماً) في فترة كانت فيها موضة المذكّرات قد جعلت من بلزاك المؤرخ الرسمي لسانسون الجلاّد، وهو اسم لايقل غرابة عن فراغوس.

(١) - ب. ل. جاكوب: القصة البسيطة لعلاقاتي الأدبيّة مع دي بلزاك، خلاصة عن مذكراتي غير المنشورة -من مجلة «الكتاب» السنة الثالثة، كوانتين ١٨٨٢.

ويجب أن يرى فيه دون شك ذكرى بطل آريوست الذي كان الروائي الشاب يستمتع بالقراءة عنه أمام جمهور عائلي في رواية **رولان الغاضب**. فالمغربي فراغوس أحد عشاق أميرة كاتاي الجميلة، انجليك، العديدين. كما يمكن لبلزاك أن يصادف هذاالاسم في جاك القدري: فديدرو قرأ القصيدة البطولية الهزلية للأسقف الايطالي نيكولو فورتيغري الذي حرّف في **ريكياردتو** الاريوت ودفعته ذاكرته غير الأمينة أن يذكر فراغوس دي فورتيغري كرفيق ملازم لريكارده شقيق رينو، هذا النموذج عن الصداقة المذكّرة لفت انتباه بلزاك المعجب في ڤينيسيا المنقذة لأوتواي بصداقة بيير وجافيه. أخيرا من المحتمل أن فراغوس بلزاك يمت بشيء ما إلى فرّاغَن فليكس لوركه: فهو من الناحية الجسمية يشبه بطل الرواية المنشورة في العام ١٨٢٨ لدى بيغورو بعنوان **فرّاغن زعيم الأشرار**.

أما ما يتعلق بالشخصية فلها سوابقها لدى بلزاك بالذات: قرصان وحام في آن معا، انسان أسمى جعله الحبّ الأبوي مليئاً بالانسانية، وقد جعل منه بلزاك زعيم جمعية الثلاثة عشر السرية التي ابتكرها. لكن النجار القديم بورينيار يمارس سلطانا آخر، سابقاً على الأرجح لسلطانه في الثلاثة عشر (لايوضح النص ذلك) فهو يسود على جمعية أو رابطة حرفية: «المفترسون». ويبدو أن الروائي، إكراماً لبطله قد جعل منه عنصر تداخل لكل ما يقدّم عصره من جمعيات سريَّة. ولاشك أن قد توفّرت له الفرصة منذ حداثته الأولى للاهتمام بهذا النوع من الجمعيات: فجدّه لأمّه كان في السنة X [1] خبيرا في «مجلس رتباء الشرق الكبير»، ووالده كان منتسباً لمحفل «الاتحاد الكامل في تور» في العام ١٨٠٢؛ وتقدم بطلب انتساب «للشرق الكبير في فرنسة، في العام ١٨٠٦، وفي تشرين ثاني ١٨١٩ كتبت لورنس بلزاك لأخيها تنبئه أنها كانت مدعوة هي وأختها إلى «حفلة رقص أقامها الماسونيون الأحرار» وضمت ثلاثمئة شخص.

---

(١) - سنة X: السنة العاشرة من التقويم الجمهوري الذي وضعه رجال الثورة الفرنسية وكان بدؤه العام ١٧٩٣ فهذه السنة تقابل إذن ١٨٠٣ في التقويم السائد حالياً.

كان فضول بلزاك يعود إلى فضول فترة زمنية كاملة تأثرت فيها بالنشاطات المعارضة للكاربونارية والأخويات، كما أن مبادئ الماسونية بدأت تنكشف أسرارها في عدد من المؤلفات منها: ACTHA LATOMORUM «فعل الحجارين» أو التسلسل الزمني لتاريخ الماسونية الحرة الفرنسية والأجنبية (دوفور ١٨٢٥)، وموجز تاريخي لجماعة الماسونية الحرّة (ربيلي ١٨٢٩)، وفلسفة الجمعيات السريّة تأليف دسون دي سان إنيان والجمعيات السريّة في فرنسة وإيطالية لجان ويت في ١٨٣٠ ودراسة تاريخية للماسونية في ١٨٣١ . كما وجد في إميل موريس، وفيلارت شاسل، وشارل نودية مقدّمي معلومات يذكر في مقطع لم يحتفظ به من المخطوطة أنهم اختصاصيون في هذا المجال. فإميل موريس كان يجمع معلومات لتاريخ جمعية **رفاق الواجب**، وفيلارت شاسل كان مطلعاً على القضايا العمالية وتربطه صداقة وطيدة ببلزاك وقد وضع مقدمة **روايات وقصص فلسفية**، أخيراً فنوديه نشر في العام ١٨٣٣ لدى رندويل في مؤلّفه «**ذكريات وصور**» دراسة عن **الماسونية والكربونارية** ثم في **نشرة هاوي الكتب: الماسونية والمكتبات الخاصة**. وزاد الاهتمام حتى لدى الجمهور الواسع بالجمعيات السرية، وبصورة خاصة، الروابط، وفي العام ١٨٢٧ عمل لافونتين وڤندربوك وإيتين على أن تمثل كمسرحية غنائية ساخرة **رفاق الواجب أو دورة فرنسة** وتمّ نشرها لدى پوله.

هذا الواقع السائد لفت انتباه بلزاك ومعاصريه إلى الجمعيات الرابطية هذه، وكانت هناك رابطتان رئيستان: **رابطة رفاق الواجب أو الواجبيون (ومنها المفترسون)**[1] **ورابطة رفاق واجب الحرية أو العلاّفون** GAVOTS، وكان النزاع قائماً بين المفترسين والعلاّفين فكانوا يتهاجون بأغنيات مفعمة بالسخرية والألوان،

---

(١) - واجب باللغة الفرنسية DEVOIR اشتق منها واجبي DEVOIRANT حوّر إلى DEVORANT «مفترس».

ويتقاتلون بالعصي والمساطر، وقد وقعت بينهما بعض مجابهات دموية في نهاية عهد الملكية الثانية في نانت وكورنون وبلوا أثارت الرأي العام. كان بلزاك يعرف كل ذلك، ولكن يبدو أنه لم يكن مطلعاً بصورة خاصة على الأسرار الرابطية التي لم يكشف عنها إلا في العام ١٨٣٩ في كتاب اكريكول برويغيه وهو من أطلق عليه اسم «الألبي» GAVOT. أما اسم **المفترس** فلم يكن فيه أيّة سريّة، ويبدو أن لا علاقة له، دون شكّ، بالكونت دورڤيليه الجار الريفي لآل بلزاك الذي استحق هذا اللقب لتعدياته المتكرّرة على الأملاك العامة في ڤيلباريسيس.

ما يعطي الميزة المعقّدة لفراغوس ليس فقط عدد «انتماءاته» للثلاثة عشر، ولرابطة المفترسين، ولسجن الأشغال الشاقة، وإنما أيضاً تعدّد أشكاله. فهو مرّة بعد مرّة: شحاذ، وخسيس ورجل ثري جداً وشريف، وبورجوازي؛ وقد توصل إلى انتحال هوية نبيل برتغالي متوفّ، يحمل وسام «الجزّة الذهبية». وهنا أيضاً ترتسم الحقيقة والأخبار المحلية الشائعة في الابتكار الروائي، فقد رأت بدايات الملكية الثانية أحد المحكومين بالأشغال الشاقة سابقاً، المسمى پيير كوانيار يغدو تحت اسم الكونت دي سانت هيلين من خلصاء لويس الثامن عشر، بينما يرقى شخص ذو ماض مشبوه، هو كلود ستيڤنو، إلى رتبة جنرال ويمنح وسام صليب سان لويس، ويصبح مركيز مزعوم اسمه دي شامبروي مديراً لمرابط الخيل الملكية وقائداً لشرطة القصر، ويغدو مركيز آخر مزعوم باسم فنيلون من موظفي مكتب الملك، ويعاشر دعيٌّ آخر اسمه هرفاغو نخبة المجتمع باسم شارل دي ناڤار، ويجب أن يصنف أيضاً بين هؤلاء المزيّفين، الذين لم يكشف النقّاب عنهم جميعاً من قبل ڤيدوك، السيّد دي موجنست الذي عرف باسم مينغو، وونتر، وفوسّار ولويس دي مارسيي، وهذا الكولّه الذي أمكن لبلزاك أن يقرأ مذكراته المزيّفة، وبالطبع ڤيدوك ذاته هذا

المحكوم بالأشغال الشاقة الذي غدا رئيسا للشرطة والذي سنحت الفرصة لبلزاك للتداول معه. وبذات الفترة التي كان بلزاك يكتب فيها مقدمة رواية **فراغوس** مضمنا فيها ما فعل الثلاثة عشر من أمور مذهلة في العهد الامبراطوري حيث ضاعف في روايته من أحداث الخطف ومحاولات القتل كان دمَارِه، الذراع اليمين لفوشيه[1] يحمل إلى الروائي في مؤلّفه: «**بيّنات تاريخية أو خمسة عشر عاماً في إدارة الشرطة تحت حكم نابليون**» الموثّقة له كمذكراتي.

لكن ما يهمنا أكثر من المناورات السرية الغامضة للثلاثة عشر هو المأساة التي ترتسم بين الجدران المغلقة لزوجين وهي أحد مشاهد الحياة الخاصة الأكثر قسوة التي كتبها بلزاك، حيث نرى الزوج الأكثر هياماً يعجز عن مقاومة الشبهة، ويعجز عن أن يمنح زوجته يوماً واحداً لتقدم الدليل والبرهان على أمانتها. المأساة الفظيعة هي الصدع في حبّ كبير، وقد كتب الروائي في دفتر مخططاته: «توجد أكثر من هوّة لا يستطيع الحب أن يتجاوزها أيّاً كانت قوّة ومقدرة أجنحته»؛ وقد ماتت السيدة جول كالأميرة دي كليف لأنها لم تستطع أبداً أن تعتمد بشكل مطلق على حنان وثقة تريدهما لانهائيين.

في هذه الرواية المضاعفة في سوادها تقود جميع أشكال الحب المرأة المحبوبة إلى ضياعها، الحبّ الأفلاطوني للشاب العاطفي مولنكور وقد تحوّل إلى شهوة

(١) - فوشيه (جوزيف) (١٧٥٩ - ١٨٢٠) دوق دوترانت: من زعماء الجبليين في عهد الثورة، قمع بوحشية تمرد ليون أصبح وزيراً للشرطة في عهد حكومة المديرية والقنصلية حتى العام ١٨٠٢، ثم في العهد الامبراطوري، خان نابوليون بعد حكم المئة يوم واحتفظ بوزارته في عهد الملكية الثانية، ثم تولى مفوضية درسدن، واعتزل في النمسة.

وحقد؛ والحبّ الأبوي الذي ما فتئ يجذب ويراكم المصائب، لكنه على الأقل الوحيد المطلق والكلي؛ فالسيّد جول لم يتولّد لديه الحدس أن زوجته في طريقها الى الموت، ولا أنها تمنّت أن تشاهده يموت معها؛ لكن فراغوس بموت ابنته غدا ميتاً حيّاً، حطاماً، يظهره بلزاك في الصفحة الأخيرة من روايته وفق الإخراج ذاته المصوّر لهؤلاء الآخرين المقهورين في الحياة، الكولونيل شابير، والأب بيروتو. أما السيد جول فيرى نفسه وكأنه قد جرّد من حزنه ومن حبّه عند مرأى هذا الحطام البشري الذي عرف كيف يحب أفضل منه.

عدم التحدّث عن باريس يعني نسيان شخصية هامة في الرواية، فباريس ترتسم منذ بدايتها كحيوان مخيف، وهي معتبرة في خاتمتها من قبل السيد جول وكأنّها مسؤولة عن مصيبته، وبلزاك يراها قاتمة عجيبة كما رآها مؤلّف **نوتردام باريس**[1] وكما رسمها البرليني هوفمن -وكلمة **قاتمة** ترد باستمرار على ريشة الروائي. وإذا كان هوغو قد عرض عن باريس مشهداً في العمق، كلّه سحر، وكأنها شيطان أعرج، فإنّ الكاريكاتوريين جيرار فونتلار ومونيه قد أعطيا عنها أيضاً صورة شاقولية، إنّما واقعية يبيّنان فيها سكان باريس وقد تنضدوا وتسلسلوا بدءاً من حجرة البوّابة حتى سقيفة الفتاة الماجنة اللعوب، ولدى مونيه، والمغني القوّال ديزوجيه، يجد بلزاك أن مخطط العاصمة يقسمها إلى ستة أحياء حقيقية ومعنوية تحدّد العنجهية والثروة؛ وهو بدوره يقودنا ضمن باريس متباينة بعنف من شارع ريشليو إلى شارع سان لازار، ومن شارع بوربون إلى شارع كوكيير وشارع

(١) - هي الرواية التاريخية الشهيرة التي ألّفها الشاعر ڤيكتور هوغو ونشرت في العام ١٨٣١.

«الأولاد -الحمر»، ومن قصر الإليزة بوربون إلى دار المحافظة؛ فيصف كل من يدبّ عليها: الارستقراطيين الشيوخ، والنبلاء الشباب، وأصحاب المصارف والصيارفة، والخدم، والعمال والعاملات، والبوّابين والبوّابات، والشحاذين والخارجين عن القانون، وجميع أنواع المصادفات تجمع مع ذلك هؤلاء الشخصيات المختلفة، وشطط بعض لقاءاتهم بالذات، وبلزاك أوّل من يرى في عدم واقعيتها الظاهرة، عبقرية تلك المدينة حيث يمكن لكل الناس كما في حفلات رقص البارون نوسنجن أو حفلات المحافظة أن يلاقوا كل الناس.

وفراغوس رواية معقدة في بنيتها وكذلك في موضوعها كما نرى؛ فهي في آن واحد دراسة عن المرأة ومغامرة بوليسية وشبه خرافية، ومشهد مؤلم من الحياة الخاصة، وصورة قاتمة من الحياة الباريسية، وتظهر الرواية، بتنوّعها إلى أبعد حدّ خاصة تشكّلها من أجزاء وقطع، وكان بلزاك أوّل من أشار إلى ما يمكن أن يلام عليه ويعتبر عيباً فهو يعترف أن روايته مليئة بالاستطرادات، وأنه نزح من أي مكان استطاع ليستجيب لمتطلبات نشر متسارع، وبدأ يعرض شوارع باريس وكأنه مقال في صحيفة، يتابعه بوصف لامرأة شابة بدت للناظر إليها من الخلف وهي ملتفة بشالها، وهو وصف يستعير بعض خطوطه من ريشة غاڤارني[1]، ويوضح قواعد **نظرية المسعى**، ثم وصف لمتسوّل انتزع من **ساعة من حياتي** وهو مؤلّف خطّط له في

(١) - غاڤارني (پول) (١٨٠٤ -١٨٦٦): رسّام فرنسي وضع لوحات معبّرة بذكاء ومَرَح عن طبائع البورجوازيين وغادات باريس الماجنات.

العام ١٨٢٢ ويذكّر بأخيلة شارلي[1] وسُحَن المتسكّع والجاسوس والماشي وتعداد للنزوات الخاصة بباريس -الوحش المروّع **وعودة من حفلة رقص** تذكر بأوجين لامي[2]، واستهلال بأسلوب **فيزيولوجية الزواج** عن النساء والكذب، تشكّل كلها أيضاً صورة من مقاطع فيها براعة الأسلوب أو الاستطراد والخروج عن النص. كما يجب أن يضاف إلى ذلك سُحَن الماجنة اللعوب، والوثائقي، والبوّاب، والمقامرة العجوز، وبعد موت البطلة الذي يبدو كأنه خاتمة كافية، يأتي فصل طويل وختام تتتابع فيهما: وصف للجنازة متلائم مع تحليل للترنيمة الجنائزية **يوم الغضب**، وعرض مفصّل عن **التقرير**، ولمحة عن الثرثرات الباريسية، ثم مشهدان متوازيان لمأتمين، ووصف لسحنة حاجب المقبرة، ولوحة عن حيّ الأوبسرفاتوار.

إنّها جميعاً استطرادات، لكنها في رأي المؤلّف تشكّل الموضوع الرئيس في روايته وهو على حق فهذه المأساة الباريسية بشكل أساسي تنفتح وتنغلق على رؤيتين لباريس البؤس والرذيلة: موت الغني ومقابلته فيها مع موت الفقير، رهبة پير لاشيز وشاعرية مقبرة ريفية، النزعة الفردية والعزلة الباريسية تجاه الرابطة الاجتماعية الريفية، أمّا الحماقة المعنّدة للإدارة، والنوايا الطائشة لمجتمع النخبة فإنّها تبرز الفعالية الصامتة للثلاثة عشر؛ وجميع الوجوه الباريسية التي تشوهها الرذيلة، والسأم، والإسعاف، والجشع تكشّر هنا كتلك المساخر في رسوم المزخرفات الاسطورية الرومنسية حول أبطال يعزلهم حبهم، وتصوّر التناقض الأساسي في المشاهد الباريسية بين عالم العمل وعالم الفراغ.

---

(١) - شارلي (نيكولا) (١٧٩٢ -١٨٤٥): رسّام فرنسي اشتهر برسوم المشاهد العسكرية والأشخاص المتذمرين.

(٢) - أوجي لامي (١٨٠٠ -١٨٩٠): رسّام فرنسي وضع لوحات تمثّل تقاليد وطُرز عصره.

عدا عن أنها مكان لقاء عدد من الاستطرادات، تظهر **فراغوس** أيضاً في المسيرة الأدبية لبلزاك، وكأنها رواية مفترق طريق، والواقع أن بعض القراء قد رؤوا فيها آخر روايات الشباب بمؤتمراتها، وشخصياتها المقولبة عن الشخص الفائق أو الحامي، كما يُوجد فيها المؤلّف وقد تحرّر من **دليل الأشخاص الشرفاء**، الطابع **للقاموس الصغير للشعارات**، والصحفي الذي كتب عن **اللوكسمبورغ وقبة الانفاليد والساعات الحية** المتمثلة بالمارة، **والفتيات الماجنات، وباريس ١٨٣١** والذي يعاشر رسامي **الكاريكاتور والسيلويت**[١]، أليف المسرحيات الهزلية الخفيفة (الفودفيل)، الذي يستمد من مشهد الجادّة شخصيات ذخيرته، من نبيلات مسنّات وأعمام ذوي ميراث؛ المعجب بموليير[٢] وماريفو[٣] وبومارشيه[٤]، والذي يستمد منهم أسماء بعض شخصياتهم المسرحية الهزلية مثل: سكابن، وفرونتين، وفيغارو. أخيراً **ففراغوس** تدخلنا إلى عالم رجال المصارف وهو عالم رواية **جلد الحبب** أيضا.

يرى بليز سندرار **في فراغوس** «الطراز البدئي للرواية البلزاكية وأوّل كتبه الكبيرة زمنياً». وبنية الرواية التي تتجاوز الحدود الضيّقة **للحكاية** (كما كان يقال عندئذ) تسمح بهذا الرأي، وبديهي أيضاً أن **فراغوس** تتضمن بذرة عدد من الروايات البلزاكية الكبرى القادمة، وتعلن عن الأطر، والإخراجات التي سنصادفها فيما بعد. فحيّ الأوبسرفاتوار وهو آخر إطار بائس **في فراغوس** هو تقريباً محيط رواية **الأب غوريو** الذي يعلن عن «الألوان الداكنة».

(١) – مجلتان باريسيتان راجتا في العام ١٨٣٠.

(٢) – موليير (جان باتيست) (١٦٢٢ –١٦٧٣): من أشهر المؤلفين المسرحيين الهزليين الفرنسيين، له مسرحيات عديدة.

(٣) – ماريفو (پيير) (١٦٨٨ –١٧٦٣): مؤلف صور ساخرة، ومحرر صحفي، ومجدّد للمسرحيات الهزلية.

(٤) بومارشيه (پير) (١٧٣٢ –١٧٩٩): مؤلّف مسرحي شهير له حلاق اشبيليه، وزواج فيغارو.

ومشهد العاشق يتبع امرأة خلال الليل في الصفحة الأولى من الرواية سنجده في **غامبارا**، وطيف كلمانس الأنيق وهي ذاهبة إلى موعدها سيظهر في **المرأة كما يجب أن تكون** وهو نصٌّ أدمج فيما بعد في **دراسة أخرى للمرأة**. وتحوّل فراغوس إلى نبيل برتغالي يجسّد مقدّماً تحوّل جاك كولن إلى أسقف اسباني. وهي أيضاً المرة الأولى التي يعانق فيها بَصَر أحد أبطال بلزاك بلمحة عين المدينة المروّعة والمكروهة، وهذه النظرة تفرض على السيد جول الإحساس بإخفاقه؛ ويستمد منها راستينياك العزيمة ليكون منتصراً؛ والتحليل الموسيقي للترنيمة الجنائزية «**يوم الغضب**» هي أول محاولة لهذا **النوع** سيعود إليها بلزاك في **الدوقة دي لانجه** وفي **سيزار بيروتو** ثم بطريقة أكثر تفصيلاً في القصتين الموسيقيتين **ماسيميلادوني** و**غامبارا**، والنقد الموجّه إلى التقرير سيفصّل في رواية «**المستخدمين**»، والسيد جول يظهر بالأناقة الرصينة والمظهر المحترم للسيد رابوردن، أما اعتكافه فيدفع إلى التفكير باعتكاف بناسيس.

شخصيات أخرى من **فراغوس** سيعطون قسماتهم إلى أبطال أكثر توطّدا وفي مستوى الظهور الرئيس، فوجه أوجيني غرانده الكئيب قليلاً لن يتمكن أن يخفي ملائكية تجعل منها أختاً لكلمانس دماره الجميلة. وفي ما بين سطور قصة الغرام الغامضة بين العامل بورينيار وامرأة من الطبقة النبيلة يرتسم الحب المأساوي لفرنيكا غراسلن والعامل تاشرون[1]. أخيراً ففراغوس وقد حطّمته **الأبوّة** -**المثالية** يعلن عن الأب المُحزِن غوريو.

إن الروايات الكبرى التي قدمها لنا بلزاك قد أعطتنا -وستعطينا أكثر فأكثر كلّما ازددنا معرفة بتفاصيل حياة الروائي- العادة في التعرُّف على المؤلّف، وذكرياته، ومشاكله، ووساوسه، تحت عدة أقنعة روائية. لكن يبدو أن

(١) - رواية «كاهن القرية»

فراغوس، مثلها كمثل **الكولونيل شابر** لن تعدنا بالتعبير عن مسرّاته، فهذه الرواية البوليسية والغرامية لم تفسح المجال أبداً لمؤلفها ليقصّها أو يصورّها لنا. وثوب الصيرفي ينقصه الشعر والروائية الحالمة؛ غير أن بلزاك وجد الوسيلة ليعطي للسيد جول مرحلة الشباب القاسية التي عاناها لويس لامبر، ورفاييل دي ڤالنتين ودارتز وأن يلزمه «بهذه المعارف الضرورية اليوم لكل رجل يريد أن يتميز في العالم، سواء في التجارة، أو في المحاماة، أو في السياسة، أو في الأدب». وقد شرّف رجل المال هذا بأن أكسبه كل فضائل الروائي الزاهد الحبيس.

أخيراً فإنّه وضع في رسالة السيّدة جول المتوفاة كل العواطف التي أوحى بها حنانه لمراسلته البعيدة والحبّ الذي يريد أن يوحي لها به.

II- دراسة رواية الدوقة دي لانجه

من المعروف أن الرواية الثانية في تاريخ الثلاثة عشر المعنونة نهائياً في العام ١٨٣٩، **الدوقة دي لانجه**، قد ولدت عن خيبة أمل حبّ؛ فقصة العلاقات التي أقامها بلزاك مع هنْرييت دي مايي ابنة أخت الدوق دي فيتز -جمس، الزوجة المنفصلة عن المركيز دي كاستري هي الآن ثابتة.

كانت المركيزة قبل ذلك بعدة سنوات قد لفتت انتباه الجمهور بعلاقتها مع دبلوماسي شاب كان موظفاً في باريس هو فيكتور دي مترنيخ ابن الوزير النمسوي المشهور، وقد مات مصدوراً، واعتزلت المركيزة إلى حد ما المجتمع الارستقراطي العالي الذي لا يحبُّ أبداً الفضائح، وكانت عدا عن حزنها الشديد، قد أصيبت جسدياً اصابة بالغة عقب حادث سقوط خطير عن حصان، فانصرفت إلى العناية بنفسها وبتربية طفلها من العشيق المتوفي، وخففت وحشة أوقات فراغها بقراءة النتاج الأدبي للكتاب المحدثين الذي سعت، على مايبدو، إلى أن تؤسس لهم رابطة

وفق الطراز الذي تتطلبه تلك الفترة. وفي نهاية العام ١٨٣١، وجّهت إلى مؤلّف **فيزيولوجية الزواج والمشاهد الأولى من الحياة الخاصة، وجلد الحبب**، إحدى هذه الرسائل التي يسمح كتمان التوقيع فيها بالمسارات وبيانات الرأي الجريئة، ولم يكن الروائي، المغتبط بها، يتوقعها أبداً، وفقاً لتصريحه. وسرعان ما أعلنت المعجبة الخفية عن شخصيتها، واستقبلت الكاتب في قصرها في شارع غرنل -سان جرمن مع كل مظاهر صداقة ظنّ بلزاك، المأسور بها والمزهو، أنها تعبّر عن عاطفة أكثر قوة، وسمح لنفسه أن يغذي آمالاً ويقيم مشاريع. أيكون تأييده للكارلية[1] نتيجة لهذه الصداقة، أو أنّه ساهم في جعل الروابط مع المركيزة وخالها الدوق، وكان آنذاك زعيم الحزب الملكي الجديد أكثر وثوقاً؟ لايمكن البتّ بذلك.

إن صديقته المخلصة زولما كارو، وهي من عامة الشعب وجمهورية، قد قلقت لرؤيته، وقد تلاعبت به، لأهداف سياسية، في رأيها، جميلة ارستقراطية، تعتقد أنها تخمن فيها «جفافاً في الروح»؛ لكن بلزاك أجاب أن الأمر بالعكس، فهو صاحب الحظ السعيد لأنّه وجد في السيدة دي كاستري «مثيلة شابة للسيدة دي برني مستعدة لخدمته بالإخلاص ذاته ثم يزهو بوصف جاذبية المركيزة:

«أحد هذه الجمالات الملائكية، التي منحت روحاً سامية؛ دوقة حقيقية إنما متواضعة، محبّة، ناعمة، روحانية، متدللة، لم أر مثيلتها سابقا! إحدى هذه الظواهر المنكسفة.. إحدى هذه النساء التي يجب عبادتها جُثُواً على الركبتين، قطعاً، عندما يردنَ والتي تعتبر استمالتها متعة كبيرة. إنّها امرأة الأحلام»[2].

(١) - الكارلية: حركة أيدت الحكم المطلق والاستبدادي لدون كارلوس (١٧٨٨ -١٨٥٥) في اسبانية، وكان لها أنصارها في فرنسة خاصة بعد أن دخلت فرنسة حرباً في اسبانية في العام ١٨٣٢ لتوطيد عرش الملكية المطلقة.

(٢) -من رسالة إلى السيدة كارو.

لهذا الملاك وجّه من آنغولم، بمثابة رسالة، في نهاية تموز أو مطلع آب ١٨٣٢ ترتيلة الحبّ الجميلة التي يكرّسها لويس لامبر إلى بولين دي ڤيلنوا وفي نهاية صيف مجدّ ومتقشف، يهرع إلى إكس -لي -بن ليلتحق بالمركيزة وخالها. وينقضي شهر في مودة لطيفة خاصة بمدن المنتجعات المائية الصحية، مودّة توطّدها النزهات الجميلة في الجبال، ثم يذهب الروائي، في بداية تشرين أوّل، لرحلة طويلة إلى إيطالية، مع أصدقائه الارستقراطيين؛ لكنه في جنيف المحطة الأولى، ظن العاشق ان بإمكانه أن يبدو ملحّاً في مطالب حبه، فيقابل بصدٍّ قاطع، وبمفاجأة مخزية، وببرود متعال، يصوغه بغمّ شديد.

هذا الغمّ يتغيّر سريعاً لدى الروائي إلى ألم كبير، وتحت وقعه يصوغ في الحال تقريباً هذا «الاعتراف» الأوّل المخصص لرواية **طبيب الريف** - والذي حذف بعد ذلك من المؤلّف النهائي -وفيه يبدو بناسيس ضحية مغناج مستخفّة. ثم يهرع ليجد العزاء قرب السيدة دي برني في لابولونيير، وهناك وقد عزم، دون شك، على أن يتعالى على خيبة أمله، يكتب القصة الساخرة المعنونة **يأس الحب**، ولم يعد الأمر هنا الآن -كما منذ شهر تقريباً- ضيقاً كبيراً تسامى روحياً، وإنما خيبة أمل محب ساذج حساس، هو المثال الفلورنسي كاپارا، الذي يعاقب السيّدة التي لم تمنحه البرهان الأخير عن الحبّ، بتشويهها بضربة سيف، ويحاكم ويُحكَم، ثم يُعفى عنه ليعتزل في دير. لكن نوع القصة بالذات ولهجتها لاتدعوان القارئ للتأثّر بإفراط لهذه الخاتمة المكدّرة قليلاً. وهكذا فبلزاك الروائي قادر على أن يعطي في الحال، وحتى في آن واحد، صيغتين لمغامرة شخصية، ويتبنى وجهتي نظر عن حياته الخاصة ويتجسّد في شخصيتين مختلفتين تماماً.

لم تبعد خيبة أمل إكس وجنيف بلزاك نهائياً عن مركيزته العزيزة وبقي مشروع رحلة إلى نابولي قائماً حتى شباط ١٨٣٣ ، ولكن الصداقة العاشقة أخذت من ناحية السيدة دي كاستري تكتسب كل يوم زيادة في برود اللامبالاة، وتألّم بلزاك من هذه «الخيبة الكبيرة التي اهتمت بها باريس كلّها»[١] . تألّم لكنه امتنع عن إدانة جاحدةَ حبِّه، كما أنه لم يفكر أن يعطي لهذه الخيبة تعبيراً أدبياً جديداً: «لقد لَقيتُ فيدورا» («المرأة دون قلب» في **جلد الحبب**)، كتب في نهاية كانون الثاني، «لكن هذه لن أصفها»[٢] . هل كان فعلاً حزيناً قدر ما أراد أن يظهر؟ ألم تأت الرسالة الثانية من الغريبة، في الوقت المناسب، منذ شهر تشرين الثاني الماضي، لتضع بلسماً على جرح كبريائه[٣] . لقد بزغ كوكب جديد في سماء الروائي العاطفية، وكان كل شيء قد بدأ مجدّدا، فالغريبة الغامضة، هي أيضاً سيدة كبيرة نبيلة، وقد عرضت عليه بسرعة صداقة رقيقة، وجعلت نفسها نجيّته ومؤتمنة على أسراره، وسرعان ما سكنت الآلام وأمكن التحدّث عنها، وهكذا فعندما شرع، في آذار ١٨٣٣ ، في كتابة روايته لم يظهر عند وصفه للبطلة أيّة عداوة بغيضة نحو المركيزة. فتجلَّت أنطوانيت دي لانجه التي تشبه، بالطبع السيدة دي كاستري، بكلّ مظاهر نبل المرأة الشابّة»، ولم يحجب عنها بلزاك لا الطيبة ولا الشهامة، بل ولا التصرف الطبيعي. أما عيوبها فإنها لاتعود إليها بالذات وإنّما ورثتها عن طبقتها المغلقة. أخيراً فالروائي حرص على أن يبتعد عن مغامرته الخاصة الخائبة. فالاعتراف قد هُوِّل مسرحياً في مشهد بين شخصيتين يعرف القارىء ما في قلبيهما ويدرك الأسباب.

---

(١) - من رسالة إلى السيدة هانسكا مذكورة في الجزء الأول من كتاب «مراسلات» بلزاك ص ٤٢ .

(٢) - رسالة أخرى للسيدة هانسكا: ص٣١ من المراسلات.

(٣) - رسالة أخرى للسيدة هانسكا: ص ١٤ من المراسلات.

في الحقيقة لا نعلم بالضبط ما سيكون عليه وضع هذه الرواية لو أنّ بلزاك سلّمها كاملة ودون انقطاع كما كان ينوي إلى مجلة **صدى فرنسة الشابة** لكن خلافاً قام بينه وبين مدير المجلة أوقف نشر الرواية في الفترة التي كانت فيها انطوانيت دي لانجه تدعو مونريفو للحضور إلى رؤيتها، وحيث أراد الروائي لتفسير الانتصار السهل للمغناج قد رسم لها صورة متملقة.

في الأشهر التالية تدهورت الحالة بشكل ملحوظ، وإذا كان مراسل السيدة هانسكا يؤكد بطريقة شهمة أن السيدة دي كاستري ستبقى رغم كل شيء، «مقدّسة دائماً» بالنسبة إليه، فإنه في رسالة لأخته لور يتحدث دون مواربة عن«السيدة الكبيرة، المركيزة الرهيبة». وعلى رسالة من الروائي فيها بعض قسوة دون شك، ترد المركيزة برسالة ملأى بالدموع والشكاوي، وتتحدّث عن قلب محطم وعن الفراق. غير أن بلزاك كان يتهيأ في شهر تشرين ثاني لينهي روايته، ولم يبق له إلا عشرة أيام؛ والواقع أنه كان يعمل إلى جانب السيدة هانسكا التي ذهب للمرة الثانية للقائها في سويسرة خلال عيد الميلاد ١٨٣٣ وفي ٢٦كانون الثاني ١٨٣٤، في جنيف هذه التي شهد نفسه فيها مهاناً قبل خمسة عشر شهراً حصل من الكونتة هانسكا على دلائل الحب التي رفضت منحها المركيزة، انتقام رائع يتجلى في تأريخ الصفحة الأخيرة من الرواية: «جنيف، في پره -لڤيك، ٢٦كانون الثاني ١٨٣٤» ويبدو أن انتصاره مع سيدة كبيرة قد رمى في نفسه دفقاً من العنجهية فاض حتى عينيه فأحيا حقده تجاه تلك المتكبرة التي تجرأت على ازدرائه فهو يكتب الآن بريشة منتقمة نهاية الفصل الثاني، ثم الفصل الثالث حيث يندّد ببرود وتدلُّل الدوقة، وهواها الفكري فقط. كما أنه من جهة أخرى، لم يعد مضطراً لمسايرة قراء **صدى فرنسة الشابة** المجلة المغالية في ملكيتها، فاسترد حريته وتجرأ أن يظهر قاسياً تجاه ربض سان جرمن الضيّق النظر، المعارض للتقدم، البخيل، المستخف، الذي عمل

بكل غباوته على سقوط ١٨٣٠، وهكذا فالتحايل السياسي على تسامحه في نص آذار ١٨٣٣ يتفجّر إلى هجاء وإلى قرار اتهام. والمخطوطة تشير إلى هذا التشرّد المضاعف. فالسقوط الموقت للارستقراطية يسمى الآن «هزيمة» والجمال النبيل يغدو عهداً اغريقياً مقلقاً.

عند قراءة لاتلمس الفأس (العنوان الأوّل للرواية)، بدا على السيّدة دي كاستري نزوة حُمق كبحتها بسرعة، ولأجل أن تقطع الطريق على أي تقارب، أليس أفضل تصرّف هو عدم التعرف على نفسها في شخصية الدوقة؟ بل إن السيدة دي كاستري رضيت، وبلطف ظاهر، فيما بعد، أن تعيد النظر وتصحّح الكتاب، ليس كنموذج يحق له ابداء الرأي، وإنما كامرأة من مجتمع النخبة الارستقراطية تعرف عاداته ولغته السائدة، وصمدت الصداقة وكانت في تذكرها أنها اقترنت بعاطفة حب تنقلب مرّة متنهدة وأخرى مؤنّبة. واستمر الروائي، طيلة حياته يزور السيّدة الكبيرة ويحضر مسرحياتها في الصالون، ويتناول الغداء لديها يوم رأس السنة، ويرافقها إلى غابة بولونيا، ومن أجل أن يخمّد غيرة السيدة هانسكا، يتحدّث عن المركيزة كامرأة دون قلب، ودون دين، كمريضة دميمة جداً، كجثة: فتحت ريشته تحولّت «الشقراء المتوحشة قليلاً» في خريف ١٨٣٢، إلى ساحرة الأوديسة «سيرسه[1] ذات الشعر المتوحش»

صحيح أن العمر يتواطأ مع المترسّل، وبعكس ما يحدث أحياناً فان النموذج يغدو أقل فأقل شبهاً بالصورة التي اقترحتها الرواية -باستثناء لقب الدوقة الذي حصلت عليه المركيزة بعد وفاة والد زوجها -هكذا أيضاً فإن الرسام يتجاوز الحقيقة المحتملة ويجعل من الشخصية نموذجاً يجعله معبراً عن طبقة بكاملها. وفي **الدوقة**

---

(١) - سيرسه CIRCÉ: ساحرة في «أوديسه» هوميروس. وقد عمدت إلى تحضير شراب لرفاق عولس حولهم إلى خنازير. (ملاحظة المترجم)

دي لانجه ليس الكائنان الموقتان هما موضع الخلاف، وإنما هو مجتمع يتعرض للمحاكمة ويُدَان.

هذا هو الحدّ الفاصل بين التجربة الشخصية والنقل الروائي الذي يسترعي الآن انتباهنا.

قبل كل شيء، يعطي الروائي لنفسه الحق في وضع نهاية أو نهايات يراها أكثر صحة أو مأساوية من النهايات الحقيقية، فهو يحيل ماجنته اللعوب إلى عاشقة، ويمنح نفسه متعة إنطاقها بعبارات مشبوبة العاطفة لم يسعدها الحظّ يوماً بسماعها، ويجعلها تموت تحت مسوح ثوب راهبة كرملية. هذا النقل لن يعدّل أبداً مصير المركيزة: فالسيدة دي كاستري لم تصبح الأخت تريز، مع أنها كانت تتحدث أحياناً منذ موت عشيقها في أن تعتزل في دير. هل هو حديث سيّدة مجتمع تعطي لنفسها الحق في أن تتوق إلى العزلة؟ أم أنه ورع مبهم؟ إن بلزاك يحققه دائماً كروائي بإرساله بطلته إلى دير كإحدى الإمكانات التي يمكن أن تحويها حياة نموذجه.

هذه الشروح لاتكفي لتحليل الخاتمة ومقدمة **دراسات الطبائع** تقترح شرحاً آخر، «إن السيّدة دي لانجه بقبولها اللجوء إلى الدير كحلّ وحيد ممكن لهواها المخدوع هو إعادة تذكير بالآنسة دي مونبنسيه[1]، والدوقة دي لافالير[2]، والوجوه النسائية الكبرى السابقة (هذه المقارنة سترد في أسرار الأميرة دي كادينيان) انما بصورة خاصة، وكما يحدث غالباً، فإن خيال الروائي يستثار بشكل مضاعف بالأحداث الحالية وبذكريات القراءة.

كما بيّن جورج توڤنين، فإن بلزاك سمع بالتأكيد حكاية المغامرة التي حَدَثت للكاتب أولريك غوتنغر الذي كان يخالط أوساط بلزاك الأدبية ذاتها. وقد أحدثت

(١) – الآنسة دي مونبنسيه: شقيقة الدوق دي غيز، شاركت في حرب المقلاع وتزوجت لوزون سراً.

(٢) – الدوقة دي لافالير: عشيقة لويس الرابع عشر، دخلت دير الكرمليت.

القضية ضجّة وقدمت للبطل التعس مادة رواية: **آرثور أو دين وعزلة** التي نشرت في العام ١٨٣٤. أحب غوتنغر في روان امرأة شابة من المجتمع النبيل، هي روزالي، آ. التي لجأت، سواء عن ملل من الحياة أو خوفاً من الفضيحة إلى دير باريسي، ولكن أي دير؟ لم يتوصل العاشق إلى معرفة عنوانه، وراح يفتش خلال ثلاثة أشهر طويلة وانتهى أخيراً إلى اكتشافه في بيكبوس، لكنه لم ينجح في إقناع حبيبته بالعودة إليه. وبعد توسّلات يائسة ذهبت عبثاً، استعادت كبرياؤه القدرة على التخلي عن حبّه. والتشابهات بيّنة مع قصة مونريفو لكن لنلاحظ أن الدير لايقع في جزيرة في المتوسط وأن روزالي لم تكن قد ارتدت ثوب الرهبنة، وأن عاشقها لم يجرب اختطافها بالقوة، وأخيراً فرق أساسي أنها لم تمت.

إذا يجب التفتيش من ناحية الكتب، وهذا يدفع بالطبع إلى خاتمة **دلفين**، وقد سجّل بيير سيترون أيضاً التشابه بين خاتمة **الدوقة دي لانجه** ورواية نشرت في العام ١٨٢٦، **اليونور** وهي حكاية عن حرب اسبانية للسيدة البارونة د. . . إنّما يبدو لنا أن بلزاك مدين بصورة خاصة لرواية أخرى، رواية قرأها عن قرب كما نعلم، وكانت حاضرة في ذهنه في الفترة التي كتب فيها **تاريخ الثلاثة عشر** وهي **فراغولتا** مؤلّف صديقه القديم لاتوش، التي لاحظها في **مسلسلة الصحف السياسية** وفراغولتا قبل أن توحي **بالفتاة ذات العينين الذهبيتين** أوحت بالفصلين الأول والأخير من **الدوقة دي لانجه**. فدوتقيل، الجنرال والبونابرتي مثل مونريڤو يحاول هو أيضاً، في نهاية الرواية أن يقتلع المرأة المحبوبة كميل اندرياني من ديرها. وهذا الدير الواقع في كاپري، ينتصب كالدير الماجوركي في قمة كتلة صخرية تضربها الأمواج ويتعذر الوصول إليها، ويخاطر دوتقيل بحياته، ويتوصل ليلاً إلى الدخول إلى الدير، وبالتتابع يغدو شاهداً غير مرئي مفاجئاً اعترافاً نهائياً، كما يحضر موت

راهبة، ثم يتعرف من خلال الصوت على تلك التي يبحث عنها، ويتوصل إلى التحدث معها على الشبَك ويرجوها أن تلتحق به عبثاً. هذا الحوار، الذي يذكر بشكل غريب بحوار مونريفو والأخت تريز، ينقطع بوصول الراهبة البوّابة متبوعة بالحراس الذين لاينجو دوتفيل منهم إلا بأعجوبة. وفي ذلك الليل بالذات تموت كميل حباً وتكون وصيتها الأخيرة أن يلقى بجثتها في البحر، ويعيش دوتفيل بعدها إنما في يأس قاتل.

من مشهد وحيد ذي قفزات عديدة يستمد بلزاك القصّاص الأكثر مهارة أربع وقائع وقد أعطى للظروف الروائية المؤثّرة كل انبساطاتها. فتسنح لمونريفو الفرصة مرتين ليسمع صوت من بحث عنها طويلاً، ثم يراها بعد ذلك على الحاجز الشبكي، ولكن بعد ثلاثة أشهر يتغلغل إلى صومعات الراهبات ليجد الراهبة الوحيدة التي تهمُّه في هذا الدير ميتة. وبناء على نصيحة رونكرول، يحقّق مونريفو للأخت تريز، الأمنية، غير المستجابة، للأخت كميل.

بقدر الاقتباسات الواضحة التي تلامس حبكة الرواية، فإن تأثيرمؤلّف يقرأ غالباً في تعبير، أو في تعريض، أو في استعارة. وبلزاك يقارن الموائد الغرانيتية المقطوعة شاقولياً والمستخدمة كقواعد للدير الاسباني، بتلك الموجودة في كابري، ويضيف أن مونريڤو ساهم سابقاً في الاقتحام الرهيب الذي قام به الجنرال لتلك الجزيرة القريبة من نابولي في العام ١٨٠٨ خلال الغزوة التي تحدّثت عنها الصفحات الأولى من **فراغولتا**. وهناك جملة في المخطوطة لم تنه، ولم يحتفظ بها المؤلف تقولها انطوانيت دي لانجه التي الهبها حب مضطرم: «سأكون كتلك المدينةالجاثية عند أقدام بركان ڤيزوف. . . » أخيراً فمشهد الدوقة في غرفة جلوسها، تداعب بشكل حالم شعر مونريڤو الغزير يعود، دون شك، إلى بعض ما في الزخرفة الجدارية اليومبية الموجودة في متحف نابولي والتي تطرّق اليها بلزاك، بعد لاتوش عدة مرّات وهي: **المرأة المداعبة للخيمرية**.

إذا كانت فكرة منح جنرال بونابرتي كعشيق للبطلة تبدو وكأن بلزاك قد استوحاها من رواية لاتوش، فإن المسوّدة البدائية المعنونة **لاتلمس الفأس** والتي تبدأ فيها الرواية بما هو الآن الفصل الثاني، تبيّن أن الروائي لم يفكر حالاً بمونريفو وإنما كان بطل روايته شخصاً باسم «السيد دي نواتر»، وعندما أعطى للقصة المطلع الذي نراه الآن استعاض عن هذا السيد دي نواتر بموريس دي مونريفو الذي كان قد سجل اسمه على الورقة قبل ذلك بثلاثة أشهر، كما بيّن هنري غوتيه تحت عنوان **غراميات امرأة دميمة**. وخلال صيف ١٨٣٢ وقبل أن يذهب بلزاك ليرتمي تحت قدمي مركيزته الجميلة، بدا بلزاك متقرباً بإلحاح إلى صديقته زولما التي كانت تظن بنفسها الدمامة وتصرح بذلك، ولاقى الفشل لدى الدميمة كما لاقاه بعد ذلك لدى الجميلة. والحال أن الأسطر الأولى للرواية المصمّمة تظهر موريس دي مونريفو متوجّهاً نحو قصر على ضفاف نهر الآندر، قصر الدميمة على الأرجح، لكن في نيسان ١٨٣٣، بدا الروائي وكأنه قد تخلّى عن التحدث عن الغراميات الاقليمية للمحرومة من نعمة الجمال، وتوجّه ببطله نحو المناطق الأكثر اجتماعية حيث ستلعب المأساة باريسية فاتنة.

استمد بلزاك دون شك من المقدم كارو[١]، وربما من مؤلّف **أرمانس**[٢] أيضاً فكرة بطل متخرج من البوليتكنيك وقد تأهّل على مبادئ الدقة الرياضية مثل أوكتاف دي ماليفر. فمونريفو لايرضى بأيّ تساهل مُراءٍ لامع مقتضيات موقف، ولامع نتائج عمل، ونجاحه الاجتماعي ناتج عن هيئته الرضية وخجله الذي يعتبر تعالياً، وهو كبطل رواية ستندال يريد وضع معارفه في خدمة أبحاث مفيدة، ومشاريع صناعية، ولذلك قام برحلته الشهيرة إلى أفريقية.

---

(١) - المقدّم كارو: هو الضابط زوج زولما.

(٢) - ارمانس: رواية لستندال ظهرت في العام ١٨٢٧

يستمد مونريفو مجده كمستكشف من الرحالة والعلماء الذين اهتم بهم الرأي العام بقوّة في سنتي ١٨٣٢ -١٨٣٣ ، ومونريفو قد استكشف منابع النيل وبلاد النوبة ، ويحتمل أن يكون بلزاك منذ مدة طويلة مهتماً بالبلاد التي أراد بونابرت أن ينطلق منها لغزو الشرق ، وفي ذات الفترة التي كان يكتب فيها **لا تلمس الفأس** ، كان يقصّ تلك المأثرة في رواية **طبيب الريف** ، وربّما كان قد سمع من صديقته صوفي غِي أخبار رحلة قام بها زوجها سيغيسموند غي إلى مصر واستمرت ثلاث سنوات . أخيراً ، لفت انتباهه بصورة خاصة إلى مصر شخصية شامبوليون[(١)] الذي اعترفت مؤخراً الأوساط الرسمية والعلمية بصواب رأيه ، وسمّي في العام١٨٢٦ مديراً لقسم الآثار المصرية في اللوفر ، وكان قد ذهب واشترى باسم حكومة شارل العاشر المجموعة الشهيرة لهنري سالت القنصل الانكليزي في تورينو ؛ وقد قاد في تموز ١٨٢٨ إلى كانون أولّ ١٨٢٩ مع زميله الإيطالي روسيليني بعثة أثرية هامة مولّتها فرنسة ودوقية توسكانية الكبرى صعدت النيل حتى فيلا ومعبد أبي سنبل ، وفي العام ١٨٣٠ سمي شامبوليون استاذاً في السوربون وفي العام ١٨٣١ كلف بكرسي علم الآثار في كوليج دي فرانس ، لكنه توفي في العام ١٨٣٢ بعد أن أسقمته أعماله الهائلة . بدأت مؤلفات عديدة متنوعة بالظهور عن مصر منها : في العام ١٨٣٠ **وصف مصر** في أربعة وعشرين جزءاً لدى پانكوك ، **ورحلة إلى مصر العليا والسفلى** تأليف دنون ، **ووصف لمصر والنوبة والأماكن المجاورة** تأليف ج . ج ريفو ، وقد عرفه بلزاك في مسلسلة الصحف السياسية في ١٨٣٣ ، كما ظهر لشامبوليون **رسائل مكتوبة من مصر وبلاد النوبة** ، تبعه **آثار مصر والنوبة** وفقاً لرسوم نفذت في أمكنتها .

---

(١) - شامبوليون (جان فرنسوا) (١٧٩٠ -١٨٣٢) أول من تمكن من قراءة الهيروغليفية المصرية مستعيناً بحجر رشيد . له كتاب (موجز النظام الهيروغليفي ١٨٢٤) توفي في الثانية والأربعين من عمره .

أخبار رحلات أخرى ولّدت، دون شك، لدى بلزاك فكرة اعتبار مونريفو مستكشفاً فكايو النانتي زار من ١٨١٧ إلى ١٨٢٢ واحات مصر ومملكة صغار[1]، ورنيه كايه انطلق من ريو نونز ووصل إلى تمبوكتو ومنها إلى فرنسة عن طريق المغرب، ووضع عن تلك الرحلة مؤلّفا يبدو لنا أن بلزاك استمد منه وصف المسيرة الطويلة لبطله عبر الصحراء الأفريقية تحت إرشاد دليل يستحق الإعجاب.

إضافة إلى كل هذه النماذج يستلفت النظر، بداهة شبه مونريفو جسدياً ومعنوياً بمبدعه بلزاك، فهو مثله قصير القامة، عريض الصدر، ضخم ومربع الرأس، أسود الشعر، وهو بكل مزاياه رهيب وطيّب، ذكي وصاحب طاقة كبيرة، ابن الثورة والامبراطورية وبمقدرته ليس فقط إنقاذ دوقة من متاعبها وسأمها، وإنّما تخليص الأرستقراطية كلّها من سباتها، وفتح آفاق سياسية عريضة لها، على مثال الروائي نصير الملكية الجيد لو تيْسرت له الظروف والفرصة المناسبة. وهكذا بتمثل هذا الوضع تجسّد بلزاك في جنرال نبيل، بحيث لم يعد في إهاب مونريڤو ذلك الإنسان العامي الذي سيتمكن من الإزدراء بالدوقة، وهذا البديل هو أيضاً الرجل النافذ الفعّال الذي كان الكاتب يحلم أحياناً بأن يكونه. وبالمقابل فهو يريد فعلاً لو يقاسم هذا الرياضي، الضابط المدفعي، والمستكشف مجاله الفعلي: ويغدو مونريڤو بالتالي «شاعراً» نشطاً فعّالاً.

من السيدة دي كاستري تستمد الدوقة دي لانجه رقة الحورية السلفية، ومزيجاً من التعالي والبساطة، وغنجاً فطرياً وحسن تصرف موروثاً. وهي كالسيدة دي كاستري تنتمي إلى عائلة عريقة جداً. وربّما كانت مناورة الدوقة بالذات وحتى الألفات التي فتحتها لمونريفو تصوّر تساهلات المركيزة: وهذا يعود إلى خفايا

---

(١) - مملكة صغيرة قامت في السودان على النيل الأزرق.

صالون الجلوس. إنما تبدو لنا أكثر فائدة الاشارة إلى ما يميّز البطلة الروائية عن المرأة الحقيقية وهذا ما يجعلها أكثر صحةً، لأن الرواية قد عدلّت من الطبيعة بالفنّ وأعطت للعلامات كل حقيقتها. فشقرة السيّدة دي كاستري الوحشيّة قليلاً قد بهتت لدى السيدة دي لانجه الباردة، فغدت شقرة بياض، بينما هذه الانعكاسات المضطرمة تصبح لدى پاكيتاڤالدس العلامة الحقيقية لطبيعة ملتهبة، ولايوجد أبداً لدى الدوقة دي لانجه الوجه البادي التأثير لامرأة ماتزال شابة، ومريضة، تبكي متحدّية العالم عشيقها الميت وتفتش عن قسماته في محيا طفل. فأنطوانيت دي لانجه امرأة تجهل الحب، شبه عذراء، ورفضها لايتبرّر بأي إخلاص لذكرى متوف، ولا بعجز نتيجة حادث، وإنما يتفسّر على الأكثر بتجربة زوجية فاشلة دون شك لكنها ليست مؤلمة أبداً كتلك التي تعانيها جولي دغلمون. في الفترة التي رُفِض بها بلزاك من قبل المركيزة، وراح يكتب فيها اعتراف بناسيس **ويأس الحبّ** ربّما كان يجهل الاستحالة التي سبّبها الحادث للمركيزة في الاستجابة إلى مطارحات غرامية. وهو في روايته يتعرّض لبرودة ناتجة عن زواج غير متجانس، ويدلل على هذا التعاطف الذي يسمح له برؤية الأشياء من وجهة نظر المرأة والرجل على السواء، وعلى حرصه بأن يرتبط بأسلاف مشهورين فينسب إلى دوقته الحجج التي قابلت بها السيدة دي كليف تقلّب نمور.

غير أن الدوقة تبقى قاسية، وهذه القسوة تعود إلى كونها سيّدة مجتمع. ومع انطوانيت دي لانجه يخلق بلزاك بطلته الثالثة بدون قلب، فبعد فيدورا والكونتة شابر وكلتاهما من عامة الشعب، تأتي الدوقة لتمثل الغنج الارستقراطي الذي سيجد تعبيره النهائي والكامل في السيدة دسبار ولكن في هذا الرواق من سيّدات المجتمع فإن للسيدة دي لانجه شخصيتها المتميزة جيداً، فهي وفقاً لرونكرول

«عصبية ولمفاوية» في آن واحد، ومن هنا تأتي الأزمة التي تميل بها إلى حلول متطرفة، وكذلك التوفيق لديها بين الطبيعي والمتكلّف، وبين الرياء وصدق الطويّة. هذا اللقاء بين المتناقضات يتمثل جيّداً لدى بعض النفوس الاجتماعية التي فهمها بلزاك جيّداً ولم يلحظها دائماً معاصروه. وهكذا بومغارتن يرى في المحاورات الغرامية بين الدوقة والجنرال: «محاورة من الصنف الذي يطلقه ماريفو مشوبة بمشروب كحولي قوي يقصّها ناقم من جيش نابوليون الكبير على الفارس دي فوبلاس، بينما مناورة انطوانيت دي لانجه كاملة في طرازها كتلك التي تتمّ بين الأميرة دي كادينيان البارعة ودارتز الساذج.

يبدو القسم المركزي من الرواية وكأنه مشهد للأعيان على مسرح يتمثّل تارة في صالون مضاء بشكل برّاق يحتشد فيه المدعوون، وتارة في غرفة جلوس ذات أضواء خافتة. ويظهر حول الدوقة نبلاء آخرون؛ عصبة القصر الصغير التي تنتمي إليها الدوقة، وبلاط عدوّات صديقات، وحلقة الشباب البطالين والمغرمين، أخيراً الأهل والحلفاء: جيلان، ويجب القول: عصران، قرنان مختلفان يعرضان أمامنا في محادثة شبه كاريكاتورية تتمُّ ضمن مكان مغلق، ومع الدوق دي نافارين والدوق دي غرانليو يواجه بلزاك أميرة عجوز ووكيل أسقفي معمّر، وكلاهما ظريف لطيف، تعبير شبه مجازي للقرن الثامن عشر الخفيف، انما الحاد، والمرهف والشاعري؛ وقد وضع الروائي جميع مجاملاته في وصف هذين النموذجين، المتقنين جيّداً، لجيل يوشك أن ينقرض.

بإجمالها بطريقة اختزالية أحياناً محادثات ربض سان جرمن، لاتعلّمنا رواية **الدوقة دي لانجه** كيف يتمّ الحب في خورنية «القديس توما الاكويني» فقط وإنما كيف يتم الكلام والتفكير فيه أيضاً. فاهتمامات الارستقراطية لاتقتصر فقط على

ذكريات الأماكن العامة للمهاجرين القدماء، والنبلاء المولعين بسباق الخيل. فالعقيدة الارستقراطية والمجتمعية النخبوية تعبّر عن نفسها في استعمال كلمات على الطراز الحديث، كلمات خاصة بالطبقة، وتوريات مزخرفة، كلٌّ يظهر نفسه **متفرداً** ويدقق إن كان الآخرون **يفكرون جيّداً** وتوزع شهادات في **تصنيف الأشخاص** الذين يريد كل منهم أن يبدو **ممتازاً**، وكل دوي الزنا الأنيق يخفت ويختصر في التعبير المتحفظ: «**إنها ميّزت فلانا**».

رواية **الدوقة دي لانجه** أيضاً معجم صغير لأسلوب الأناقة في الكلام، **فهي** تكشف روح النباهة المجتمعيّة: هَوَس الألقاب، الذوق في **حسن الحديث**، وخاصة **حسن القصّ** فهو معيار فائق للتربية الجيّدة، وتعطى الأفضلية في الحديث **للطُرَف والنوادر** وجميع ألاعيب وحيل السياسة الاجتماعية تقرأ فيها، مع الأناس الأعلى مرتبة، ومع المعادلين في المستوى، ومع الأدنى مرتبة أو طبقة، مع الأصدقاء، مع العشيق، ومع الزوج، يُتعلَّم فيها كل نفاقات المجتمع، وتساهله اللاأخلاقي، وأحكامه القاسية عندما تتفجّر الفضيحة. أخيراً تعرف بالضبط فضائل ورذائل ارستقراطية تجسّدها السيّدة دي لانجه بشكل كامل.

وقد توقّفت عن تجسيدها منذ أن أحبّت، وحتى قبل ذلك بقليل، فبلزاك يستبعد فكرة إمكان وجود من تماثل السيدة دي لانجه في الربض النبيل: «مامن امرأة في هذا الربَض يمكن أن تشبه هذه». والواقع أنها بغنى طبيعتها، وكذلك بمواهبها الاستثنائية، وبكبر روحها عند المصيبة خاصة، تنفصل أنطوانيت دي لانجه، كوجه وضّاء عن الرتابة «السان جرمنية» لأنها تنتسب، هي أيضاً، إلى العائلة الستندالية، وهكذا أيضاً ففي **أرمانس** يجب التفتيش عن أخوات لأنطوانيت دي لانجه: السيدة دومال؛ وعندما تعظ مونريفو فهي السيدة دي بونيفه؛ كما أنها تشبه أيضاً، في هذا

الدور، مارشالة **الأحمر** الواعظة دي فرڤاك. ولكن ورغما عن الفروق التي تبرز أمام الأعين فإنها تدفع إلى التفكير خاصة بماتيلد دلامول. فكلا الاثنتين قادرة، في هذا العالم المسطّح والممل الذي وضعتهما ولادتهما فيه، إن تديناه، وأن تتلاعبا ببعض الشباب السذّج الذين يحبونهما حقيقة. لكن هذه المتعة غير كافية لفتاة شابة تعيش في العام ١٥٧٢، بخيالها، ولامرأة شابة تجد خالتها أن من واجبها أن تذكّرها بعدم إمكان التصرّف تحت حكم لويس الثامن عشر وكأنّها في أيام آل ڤالوا. وسأمهما الارستقراطي يدفع كلا منهما إلى أن تفتش بقنوط عن حبّ يملأ الرأس؛ عن **هوى** يحطم رتابة الأيام. لكن كلا منهما بحاجة لأن تخاف لتحترم وتحبّ. يجب قهرهما، ومعاملتهما بقسوة، والنظر إليهما كنمرتين أليفتين لا يمكن أبداً الاطمئنان اليهما، وتسليط السوط جاهزاً لضربهما.

إن ماتيلد لم تكره أن ترى في وجه جوليان الجميل تكشيرة دانتون، وإذا كانت قد استأنفت حبه فلأنّه أراد أن يقتلها. وكذلك جميلة **يأس الحبّ** عندما رأت كاپارا يحرك سيفه، قالت مبدية إعجابها بهذا الرجل الملتهب غيظا: «ها، يا حبيبي آنجلو إني لك» ومونريفو لم يُحبَّ إلا عندما تحوّل إلى جلاّد. لكن ما إن روّضت البطلتان حتى جعلتهما الأنفة والشجاعة تقبلان، دون أي تردّد جميع نتائج اختيارهما. وعندما تصوّرت ماتيلد الفضيحة التي ستسببها رسالتها تعزت هكذا: «حسن، سأقول كما قالت ميديا[1]: «**وسط الأخطار سأبقى أنا**» وبلزاك الذي قرأ ستندال، كما لاحظ پ. ج. كاستكس يشير إلى وجود «أنا ميديا» لدى الدوقة، كما لدى ماتيلد دي لامول. فكلا المرأتين رأت نوعاً من المجد في أن تنفضح أمام

---

(١) - ميديا MÉDÉE: ساحرة اسطورية من الارغونوت (إحدى حلقات الميتولوجية الإغريقية) تهرب مع جازون لكنه يهجرها فتنتقم بقتل أولادهما، وقد استمدت منها عدة تمثيليات مسرحية.

(ملاحظة المترجم)

الجمهور، ماتيلد وهي تعتزم، إن طرد والدها جوليان، أن تخرج متأبطة ذراعه من قصر دلامول، من المدخل العام في منتصف النهار. كذلك ففي منتصف النهار أيضاً أوقفت الدوقة عربتها التي تحمل شعارها المميز أمام باب منزل مونريفو. أما ما يتعلق بالبلبلة التي ألحقها عار الابنة والقريبة لكلا الدوقين دي ناڤارين ودي غرانليو فإنها تذكر أيضاً بالحيرة القاسية للمركيز دلامول الذي كان يكيل الشتائم أحياناً كسائق عربة. وأحياناً يخطّط لإغناء سوريل والسعي لمنحه لقب نبالة ليكون جديراً بمصاهرته.

لكن إن تشابهت الشخصيتان بين الرواية والأخرى فإن موقف الروائيين مختلف جداً، فستندال أقرب، على الأرجح، للفرديّات، يميل ليجعل من بطلته استثناءً يتميّز عن الرَبَض المسطّح. فالأنفة تميز ماتيلد عن رفيقاتها الخجولات، في القلب الأقدس، وعن قريباتها، وعن صديقات أمّها. بينما هذه الأنفة بالذات لدى الدوقة دي لانجه ترمز لطبقة بكاملها، فبلزاك يشخص مرضاً عاماً؛ انه يفضح مجتمعاً متحجراً لم يعرف أن يستبدل بفضائل فارس العصر الوسيط القائد مواهب رجل السياسة، أو الإداري، أو القاضي، أو رجل العلم، ولم يعرف كيف يخلق ارستقراطية مفتوحة تستقبل أهل الذروة مالاً وذكاءً، مع تكوينها بشكل متين لنبالة قوية ووراثية تمثل الملكية الزراعية. إن الفروق التي يميّز فيها بلزاك بين الطبقة الارستقراطية، ومراجعه عن الارستقراطية الانكليزية سبقت بعام التحليلات الشهيرة التي وضعها الكسيس دي توكيل في مؤلفه **الديمقراطية في أمريكة**. ومؤلّف **الدوقة دي لانجه**، كستندال، يشهّر بالارستقراطيين الذي يبيعون أراضيهم ويضاربون في البورصة، وهو يدين الأدواق -السماسرة. لكن إن كان قد قرأ ستندال وسار على خطاه، فهو يكمّله أيضاً، ويتفرد بما يميّزه عن سلفه الكبير،

ويقترح برنامجاً سياسياً، ونقده ايجابي وبناء. وهو متحزب لملكية جديدة، يريد أن ينقذ، رغما عنه، هذا المجتمع النخبوي دون تفكير سياسي، بل دون أي تفكير -والذي يحتقر الفكر ويتوقّاه- إنما هو بلباقته، وعلمه بحسن التصرّف يبدو له دائماً في السلّم الاجتماعي «فكر المجتمع العام كله».

لكتابة هذا التحليل وهذا البرنامج، فإن مؤلّف **الدوقة دي لانجه** يستعيد مجدّداً مقالين وجههما سابقاً إلى مجلة «**المجدّد**» الناطقة باسم الحزب الملكي الجديد، الأوّل بعنوان **بحث في وضع الحزب الملكي** وقد ظهر في تلك المجلة على مرحلتين بتاريخ ٢٦ أيار و٢ حزيران ١٨٣٢، والثاني **حول الحكومة الحديثة**، وقد كتب في شهر أيلول من العام ذاته ولم ينشر. في المقال الأول، وبعد أن وضع بلزاك كمبدأ ضرورة الشرعية الملكية (التي تبعد عن السلطة الفقراء) وضرورة الكاثولكية (التي تجعل الفقراء يرضون بمصيبتهم) يعود سريعاً إلى الخطأ الكبير الذي سبّب سقوط الارستقراطية: ففي العصر الذي كانت فيه في السلطة، لم ترد أن تكون قوة إقليمية، تقيم في أراضيها، وتحتل في المقاطعات المراكز الإدارية التي تجعلها تعرف ويحبها الشعب في فرنسة. في العام ١٨٣٢، ماذا كان موقف الملكيين المبعدين بثورة تموز ١٨٣٠؟ إن بلزاك يستعرض ثلاثة حلول ممكنة: إثارة حرب أهلية؛ أو الانسحاب من الحياة السياسية برفض القسم، أو البقاء ممثلين في الحياة السياسية بوجود أعضاء لهم في المجلسين. بدا له الحلّ الأوّل منطوياً على مغالطة تاريخية، وكارثيّاً؛ والثاني انتحارياً، وبالطبع فهو يؤيّد الحل الثالث الذي يتضمّن ثلاث ميزات فهو حديث وجريء وواقعي. وعلى الارستقراطية أن تعترف بنزاهة بالتغيّرات الحاصلة خلال الأربعة قرون الماضية في الأشياء والأفكار، وأن تستخدم بجرأة أسلحة العصر: الصحافة والمنابر؛ «تحويل ثورة تموز بواسطة الصحافة

والخطابة، كما حولّت التحرّرية الملكية» وهكذا تتثبّت الارستقراطية في وضع قوي جداً: تاركة البورجوازية في الوسط تفقد حظوتها في الحكم، ومستغلّة الخشية التي توحي بها فضلا عن ذلك التطلّعات لإقامة جمهورية، فتستند على الشعب لتوطيد الشرعية الملكية.

أما مقال «**حول الحكومة الحديثة**» فيبدو بمظهر سلبي، وكأنه نقد للاستيزار الدستوري، لكن القسم الأخير منه يعالج الدور الذي أمكن أن تلعبه في ظل عودة الملكية -ويمكن أن تلعبه في المستقبل على الأرجح -ارستقراطية قائمة على نبالة وراثية. وهذه الصفحة توضح بعض النقاط التي تركها المقال الأولّ في الظلّ؛ فعلى هذه النبالة أن تجمع أولاً كل الارستقراطية التي تطمح إلى أن تشغل، في ظل عودة الملكية، مقاعد أيضاً في المجلس المنتخب؛ ثم إن عليها أن تترك للبورجوازية، من أجل تجريدها من سلاحها، الأمل في رؤية ممثليها، الأكثر تألقاً، وقد فتحت لهم أبواب اللوكسمبورغ، وأخيراً فإن الأعيان بدفاعهم عن حقّ البكورية يلقون عداوة أقل مما لو سعوا إلى محاباة الأقارب، وعليهم أن يقبلوا أن بقية العائلة باستثناء الولد البكر ستهبط باستمرار إلى مستوى الطبقة الوسطى. يشاهد كل ما احتفظت به رواية **الدوقة دي لانجه** من هذه الانتقادات والاقتراحات فالفكرة هي ذاتها لكن اللهجة تغيّرت. فأحقاد بلزاك -ومونريڤو ضد مغناج تنبجس مجدّداً لتشمل كل الربض. وقد رأينا بصورة خاصة أن الروائي قد صلّب موقفه عند مراجعة النص المسلّم **لصدى فرنسة الشابة** أي بعد ثمانية أشهر من صيغته الأولى وإذا كان لم يصل إلى درجة وسم طبقة بكاملها بتلك العلامة التي هدد مونريفو بكيّها في جبين أنطوانيت دي لانجه، فإن تسامحه يشير أيضاً إلى شفقة متعالية. هذا التوازي حال دون أن تظهر لوحة ربض سان جرمن، رغم العودة إلى استعمال أداة النبالة، وكأنه مُعترِضة

أو طبق مقبّلات. بل ساهم في إعطاء مدى أكثر عمومية للمغامرة الغرامية، فقد تجابه مفهومان للحياة، والدين، والسياسة بقدر تجابه المحبّين عبر البطلين، وأسباب فشلهما لا تعود إليهما بقدر ما تعود إلى تاريخ عصرهما. هذه اللوحة تندرج أيضاً بشكل كامل في بنية الرواية وهي مبتكرة. فقد نظر غالبا بالتقدير إلى الروائيات الانكليزيات، ثم إلى السينمائيين وإلى مؤلفي «الروايات الجديدة» لما أعطوه من حرية في تنسيق فصول السرد القصصي مع أنه ثابت ومستمر في **الملهاة الانسانية** ومتميّز بصورة خاصة في **رواية الدوقة دي لانجه**؛ فقد استجاب بلزاك للنصيحة التي أعطاها دارتز في **أوهام ضائعة** للروائي لوسيان دي روبمبره قبل صدورها: «ادخل مباشرة في الحدث، تناول موضوعك مرّة بشكل معترض من وسطه، ومرة من نهايته» وعندما نقرأ الفصل الأوّل من **رواية الدوقة دي لانجه** نعتقد أن الحدث الهام هو هنا، في هذا الاختطاف القابل لكل القفزات المتصوّرة، ويظهر الفصل الثاني في البدء وكأنه عودة لابدّ منها لتتيح لنا التقاط الحدث بشكل أفضل، والقارئ يدرك سريعاً أن بلزاك قد أمسك بالموضوع «من ذنبه» فالفصل الأول لايحتوي إلا حلّ العقدة، أو هو القسم الأوّل من حلّ العقدة. والقصة الحقيقية هي الغراميات الباريسية بين مونريفو والسيدة دي لانجه التي خصّص لها الروائي فصلين والتي يوصل إليها عبر رواق ضخم هو لوحة ربض سان جرمن. ويتم في المجمل نوع من الارتداد والقلب يولّد جاذبية في التلاعبات البصرية: ففي هذه الاسطوانات المختلفة ا لتلوين التي تدور ترى المتأخرة منها في المستوى الأوّل، وبالعكس، فالفصلان الباريسيان من الرواية «يتقدمان إلى واجهة اللوحة، والفصل الأول والرابع يتلاشيان إلى جوّ بعيد غريب. والأشهر الثلاثة التي قضاها مونريفو وأصدقاؤه في التحضير خفية لاختطاف الأخت تريز، استخدمت جيّداً من قبل

الروائي لإعادة الحياة على خشبة المسرح القديم بعشرة أشهر من حركات الغنج والحبّ والحقد. وهكذا تظهر **رواية الدوقة دي لانجه** وكأنها رواية متداخلة.

كما أنها تظهر، في النهاية، وكأنّها مرآة سحرية تنعكس عليها كلّ المسيرة الغرامية للمؤلّف فنرى فيها للحظة وجوه ثلاث نساء تتقارب قبل أن ينصرف القلب إلى اختيار إحداهن: السيّدة دي كاستري، والسيّدة دي برني، والسيدة هانسكا، لكن وبفضيلة السرد تشحب صورة المركيزة وتتلاشى في الماضي، ويبدو وجه الديلكتا[١] مشعاً قريباً وبعيداً في آن واحد، وخارجاً عن الزمن -**الآن وأبداً**[٢]: «ليس إلا الحب الأخير لامرأة يرضي الحبّ الأوّل لرجل». في حين أن تاريخاً بليغاً قد تسجّل تحت هذه العبارة الأخيرة للرواية، تاريخ موعد رائع للقاء في جنيف مع الغريبة[٣] سترتبط به الآن -وإلى الأبد- سعادة المؤلّف.

هذا هو على الأقلّ التدرّج الجميل الذي يقيمه كخاتمة **مؤلّف الدوقة دي لانجه** لكنه لاينفك عن إعادة التفكير في غرامياته. والمغامرة المعاشة تنسَّل بعد ذلك في الحياة ضمن علاقات اجتماعية مبهمة لكنها تزهر ثانية في الكتب.

ورواية **الدوقة دي لانجه**، وهي لوحة هوى قليل العقلانية، تبدو أيضاً وكأنها كتاب إرشادات غنيّ لهذا الحب الصوفي الذي سيتعظّم في **الزنبقة في الوادي** فعلى تحريضات مونريفو العنيفة، الذي يطالب الدوقة باستسلام كلّي، ويريد أن يحرّف راهبة ويردّها عن نذورها، ترد بعد ذلك بسنتين الترانيم العذرية الموجّهة من فليكس دي ڤندنس إلى هنرييت دي مورسوف (وهي في آن واحد السيدة دي كاستري والسيدة دي برني)، هذه الترانيم الواعدة بحب مقدّس طاهر.

---

(١) - الديلكتا: وتعني المحبوبة المفضلة وهو اللقب الذي أطلقه بلزاك على السيدة دي برني.

(٢) - NUNC ET SEMPER: باللاتينية في النص.

(٣) - الغريبة: لقب السيدة هانسكا.

أخيراً في مجموع الملهاة الانسانية، تتضح قصّة السيدة دي لانجه، كقصة السيدة دي بوزيان، شبه اسطورية، وكأنها لوحة أساس، أما اللوحة الفنيّةالخالصة فتلعب الدور في نموذج جديد، تتجلّى فيه وتتقابل وتتعارض بدءا من سنتي ١٨٣٨ -١٨٣٩ بطلات نخبة أخريات مثل ماري دي ڤندنس، وديان دي موفرينيوز، تعلمن مع مبدعهن أن يعطين لمغامرات القلب تطوّرات أقل مأساوية.

III- دراسة رواية الفتاة ذات العينين الذهبيتين:

منذ شهر نيسان ١٨٣٣ أعلن تذييل رواية **فراغوس** ليس فقط الواقعة الثانية، إنّما أيضاً الواقعة الثالثة من **تاريخ الثلاثة عشر** وهي بعنوان **المرأة ذات العينين الحمراوين**، وتحت هذا العنوان في ٢٠ تشرين ثاني من السنة ذاتها، ثم في ١٥ شباط ١٨٣٤ أشار بلزاك في رسائله إلى السيدة هانسكا إلى هذه الرواية كعمل ينبغي إنجازه، أما الموضوع المعالج فقد وجد قرّاء **الدوقة دي لانجه** الإشارة إليه في نيسان ١٨٣٤ في الجزء الحادي عشر من طبعة بيشه **دراسات طبائع القرن التاسع عشر** في الجمل التي استخدمت كخاتمة. فقد راح دي مارسي يجعل من حق مونريفو أن يرى في قصة غرامه المؤلمة قصيدة وأضاف.

دوقتك!... انني أعرفها. إنّها لا تعادل فتاتي ذات العينين الذهبيتين.

ومع ذلك خرجت هادئاً من منزلي ذات مساء لأغرز خنجري في قلبها.

انك لست حتى الآن منا!

-ثم التفت إلى المركيز دي رونكرول قائلا: «رونكرول، حدّثه عن هذه القضية من أجل تسليته، فأنت أقدر مني على إبراز التفاصيل.

وهكذا دفع دي مارسي إلى توقع إحدى هذه الحكايا المروعة والجريئة، الواقعية أكثر منها محتملة التي يقصّها محدّث بارع، وشوشة، أو ضمن حلقة

ضيقة، ما بين الساعة الحادية عشر ومنتصف الليل . . . وغالباً ما تبنى بلزاك هذا الإخراج فيعهد بالكلام إلى درفيل، أو إلى بيانشون، إلى دي مارسي أو بيسكيو، إلى ناتان أو إلى بلونده. أما رونكرول فلم تظهر لنا مواهبه كقصّاص في أي مكان من **الملهاة الانسانية** وحتى في الفتاة ذات العينين الذهبيتين فإن القصاص يتحدّث عنه كشخص غائب. ويبدو ظاهرياً أن بلزاك قد عدَّل نواياه الأولّية عندما وضع هذه الواقعة الأخيرة من الثلاثية.

من جهة أخرى فإن نهاية الرواية لاتتناسب مع النبأ الذي أعلنه دي مارسي: فليس هو الذي قتل باكيتا، بل إن النية خالجته لفترة قصيرة. فبلزاك لم يكن إذاً قد قرّر تفاصيل خاتمته؟ ربّما تصرف عن قصد ووضع كلمات مبهمة لاستثارة فضول القراء دون أن يكشف عن مشروعه تماماً.

ذهل القراء، بشكل عام، من جرأة الموضوع الذي يعطي شعوراً مسبقاً لنساء بودلير المعذبات. وفي الفتاة ذات العينين الذهبيتين سردت، في الواقع غراميات شهوانية لمتأنق -داندي- مع فتاة جميلة، عذراء دون أن تكون ساذجة بريئة: ورغم خبرة دي مارسي بالرذيلة، فإن المتعة قد خدّرت قليلاً ذكاءه فلم يكتشف مباشرة أن صالة جلوس پاكيتا إنما هي ترجمة باريسية لجزيرة لسبوس.

ما من شك في أن خيال بلزاك مصورّ الغراميات المحرّمة قد استثير بالأخبار المتداولة في حينها، والواقع أن سنتي ١٨٣٣ -١٨٣٤ كانتا غنيتين بالفضائح التي نجد صداها في **اعترافات** آرسين هوساي:

(١) - جزيرة لسبوس: جزيرة اغريقية في بحر ايجه قرب السواحل التركية، وفيها ولدت الشاعرة سافو في القرن السادس ق.م التي تنسب إليها تسعة كتب من قصائد الأعراس والمراثي والأناشيد كما تعتبر ممثلة للشذوذ الجنسي النسائي.

> لقد بعثت سافو في باريس. . . والشهوات غير المعترف بها تناولت أعلى المناطق ذكاءً. مرّ زمن طويل وسافو ترقد تحت صخر لوكاد[1]، وعندما أوقظت أهواؤها فإن إرين، وميرا وكلوه، وكل هذه الحوريات المهتاجات ارتسمن في أضواء غرف النوم الخافتة كأنها لوحات جدارية اغريقية متجددة

ويستحضر كاتب المذكرات جورج صاند دون أن يسميها، وكانت قد ارتبطت منذ العام ١٨٣٢ مع الممثلة ماري دورڤال.

كان بلزاك صديقاً لبريّشون إميل رينيو المؤتمن على أسرار جورج صاند، وجول صاندو، وهو بالتالي في موقع يمكنه من الاطلاع على هذا الأمر. ونحو نهاية شهر آذار ١٨٣٣ يكتب إلى السيدة هانسكا بأنه التقى بجول صاندو في «حالة يأس» بسبب خيانة خليلته. وفي السنة التالية، آوى في منزله في شارع كاسيني هذا «الغريق المسكين، الطيب القلب» الذي كانت كشوفاته ثمينة للمؤلّف، وتذييل رواية **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** عن طريق مقارنة خفية تدفع إلى الاعتقاد بأن باكيتا ڤالدس يمكن أن تدفع إلى التفكير بماري دورفال خالقة دور آديل في **آنتوني**، والتي تطعن على خشبة المسرح من قبل عشيقها بالذات الراغب في انقاذ شرف خليلتة حيث ورد:

> إذا كان بعض الأشخاص قد اهتموا بالفتاة ذات العينين الذهبيتين فيمكنهم أن يروها بعد أن يُسدَل الستار في نهاية المسرحية، كواحدة من الممثلات اللواتي ينهضن ليتلقين تحيات الاعجاب من الجمهور تاجهن الموقت، وهن بأتم عافية، بعد أن كن قد تلقين، على المسرح، علانية، طعنات الخناجر.

---

(١) - لوكاد: جزيرة يونانية أخرى قريبة من لسبوس.

لكن بلزاك لم يعتد أن يخلق بطلاته وفق نموذج وحيد. فإن مغامرات معاصرة أخرى يمكنها أن تلهمه. وارسين هوساي يسمّي سيّدات أخريات من المجتمع الباريسي وصلت إليهن عادة السحاق. ومؤلف **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** يؤكّد في تذييله أيضاً أن بطل القصة: «جاء وقصّها عليه، راجياً أن ينشرها»، وإذا كنا غير ملزمين بتصديقه، فإننا نندهش من ملاحظة تأكيده على هذا التوضيح بعد ذلك بأربع سنوات، في مقدمة **غرفةالعاديات القديمة**، حيث يصرّح بأن كل الوقائع الواردة حقيقية « حتى تلك الأكثر روائية مثل الوقائع الشاذة في رواية الفتاة ذات العينين الذهبيتين التي جاء. بها البطل إلى منزله». إذا هناك مورد حقيقي على الأرجح لواقعة روايته يجب اكتشافه.

غير أنه ينزح من مصادر أخرى غير الأحداث الجارية، وهو يحاول بالتأكيد أن يدفع إلى الاعتقاد بأنه أولّ من تصدّى إلى موضوع بهذه الجرأة، وإلى وصف «هوى رهيب، تراجع أمامه أدبنا الذي لا يرتاع مع ذلك من شيء». ويصرح للسيدة هانسكا: «مع يقيني بأنني أجازف بنفسي، فأنا أجازف». لكن آخرين تعرضوا بجذل لهذه المجازفة قبله، وهو يعرفهم جيّداً. فبلزاك قد قرأ عدداً من المؤلّفات الفاجرة العائدة للقرن الثامن عشر منها: **السوفا** لكربيون الابن، و**الراهبة** لديدرو والكتابات الجنسية لميرابو، و**جوستين** للمركيز دي ساد الذي يذكّر بشكل مستور بدي مارسي تماماً. وهو بكتابة **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**، ربّما تذكر شخصية أخرى لدي ساد، هي بطلة **أوغوستين دي فيلابلانش**: تلك السمراء المثيرة، ذات الدم الحار، المولودة في مدراس لاتستعذب إلا «السحاق»، لكن العاشق فرنكفيل توصّل إلى أن يستميلها تحت تنكّر أنثوي لاءمه بشكل كبير، وقد خلع عليه ساد الحسن والوسامة الشبابيين اللتين يتمتع بهما دي مارسي. وتكتشف أوغوستين عند ذاك الحب السويّ وتتخلّى كباكيتا عن شذوذها السابق.

كما أن **غراميات الفارس دي فوبلاس** تقدم لبلزاك أيضاً شخصية يافع وسيم يتوصل أيضاً إلى التنكّر ذاته. وورواية بلزاك تعكس هذه القراءات المختلفة ومن بينها: الاختطاف الغامض لفتاة أو لشاب، مما لايراد أبداً الكشف عن هويته وهو أحد الموارد شبه الإلزامية للأدب المتغزِّل في القرن الماضي، وصالة جلوس پاكيتا بوضعها في شارع سان لازار قد نالت كل ما تتمناه ولن تنتابها الغيرة من تلك **الانحرافات**، و**البيوتات الصغيرة** التي أقامها الفجور في حي بيكبوس الريفي، ومؤلف **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** يعرف دون شك رواية **ما من غدٍ** لڤيڤيان - دنون.

وهو يعرف خاصة **العلاقات الخطرة**، فاختطاف پاكيتا لدى مارسي ينفذ وفقاً لذات التقنية التي اختُطِفَ بها بلروش من قبل المركيزة دي مرتوي. والبطلتان تكافئان بأريحية أسيريهما.

ودي مارسي يشبه جيّداً فالمون، وهو فاسق محنّك استفاد من تجربة عصر كامل، ففيه التعبير الكامل أيضاً عن التأنّق والفجور؛ وقد استعاد من بطل لاكلو[١] حتى خادمه!؟ فلوران شبيه آزولان خادم ملهاة حقيقي.

أخيراً يمكن أن نقرأ ما بين أسطر **العلاقات الخطرة**، الموضوع الذي يبسط في رواية **الفتاة ذات العيون الذهبية**: الغيرة التي ولّدتها فتاة (سيسيل، پاكيتا) ما بين رجل وامرأة يربط بينهما نوع من الأخوة، هي الذكاء الموجّه نحو الشرّ. والسيّدة دي مرتوي تكتب: «إنها (أي سيسيل) بالطبع كثيرة الملاطفة. وكنت أتسلّى بها أحياناً، ويصعد الدم إلى رأسها الصغير... ثم رجتني أن أعلمها، وبحسن نية تبعث على الإغراء بحقّ. والواقع أنني شبه غيري من ذلك الذي تحتفظ له بهذه المُتَع.

بالرغم من أن عصر بلزاك أكثر احتشاماً فإنه يتطرّق أحياناً إلى مواضيع ماجنة. ففي رواية: «**المتوادّون**» Les Intimes وقد نشرت في العام١٨٣٢ لمؤلفيها

(١) - لاكلو (١٧٤١ -١٨٠٣) هو مؤلف رواية العلاقات الخطرة.

ريمون بروكر وميشيل ماسون تحت اسم مستعار مشترك: ميشيل ريمون؛ تبدو في الجزء الثالث شخصيتان ثانويتان لامرأتين تربط بينهما «مودّة فريدة» مثل السيدة دي سان -ريال وپاكيتا. فالسيّدة دي سوبيز سيّدة كبيرة لصالونها شهرة، وقد اهتمت بفتاة شابّة في الثامنة عشر، أناييس ذات الجمال المتألم الكئيب، والسيدة دي سوبيز تتبع صديقتها الفتيّة إلى النزهة، وإلى المسرح وهي خاصة «ترغب في أن تكون مع أناييس في جو وحدة شاعرية» لكن أناييس الجاهلة تصبو إلى حبّ آخر لا تكوّن عنه إلا آراء مبهمة.

ربّما كان بلزاك يعرف أيضاً موضوع الرواية التي كان يشتغل بها تيوفيل غوتيه والتي ظهرت في كانون أول ١٨٣٥ وهي: **الآنسة دي مُوبن** والرواية تتحدّث عن الحياة المعروفة جيّداً لمغنية شهيرة من القرن الثامن عشر مبدعة دور كلوريند في **تنكرد** لكامبرا، وعدا عن صوتها الرنان الساحر فقد اشتهرت بميولها السحاقية؛ ومن أجل أن تنتزع فتاة شابّة أعجبت بها من ديرها في مرسيليا حققت المشروع الذي فكّر به في فترة ما الثلاثة عشر لخطف الراهبة تريز: وهو وضع النار في الدير.

مؤلّف آخر معاصر أشار إليه السيد واين كونر يبدو أنه كان ذا تأثير أكثر دقة على بلزاك بالرغم من أنه لا يعالج السحاقية. ففي العام ١٨٢٩ ظهرت في **مجلة باريس** مسرحية لمريمه هي **المناسبة**، ويُرى فيها فتاتان داخليتان في دير في هاڤانا تغرمان، دون علم إحداهما بعاطفة الأخرى، بموجههما الديني، فري أوجينيو وتسرُّ دونا فرنسيسكا، الراغبة في الاعتراف بالصنيع، إلى صديقتها بسعادتها، وتنطلق في مدح مغال لهذا الحبّ المحرّم مما يدفع بمنافستها التعيسة إلى التفكير بالانتحار لكنها بعد أن تحضّر السمّ اللازم، تترك فرنسيسكا تشربه دون أن تشكّ في ذلك. والحال أن ماريا الغيور تسمّى باستمرار في المسرحية ماريكيتا، وضحيتها تطلب مناداتها باسم پاكيتا، وهذان هما اسما بطلتي بلزاك.

غير أن **فراغولتا** دلاتوش هي التي يجب أن يتأثّر بها، فهذه الرواية التي ظهرت في العام ١٨٢٩ وحلّلها في **مسلسلة الصحف السياسية** مهتماً بالموازاة بين باريس ونابولي، ولكن دون تلميح إلى موضوع العلاقات الغرامية في صميم العقدة، إنما يلاحظ في دفتر: **أفكار ومواضيع وشذرات** أنه لم يقف موقف اللامبالي من هذا الموضوع فقد كتب: « إن موضوع **سرافيتا**، والطبيعتان، مثل فراغولتا، إنما هي في تجربتها الأخيرة ملاك، وهي تتغير في الخاتمة. . . ». وفراغولتا (واسمها الحقيقي كميل اندرياني) فتاة صبيانية، متوحشة قليلاً؛ يغرم بها الجنرال دوتفيل؛ وهي شديدة الاختلاف عن پاكيتا، التي هي امرأة أيضاً كما يجب أن تكون، إنما تقوم وهي مرتدية ثياب شاب بإغواء فتاة أخرى، وهذا ما يقرّب بين الروايتين، كما أن بلزاك يعتبر هذا تفرّداً فيها.

في خاتمة **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** يتفجّر التنافس اللاإرادي بين المُغوي والمُغوية لباكيتا وهما أخ وأخت. والحال في الصفحة الأخيرة من **فراغولتا** يكتشف أن ضحيتي كميل هما أيضاً أخ وأخت: الجنرال العاشق وأخته المُغواة التي تموت من اليأس.

في هذا الحبّ الثلاثي نلاحظ أن **الآنسة دي موبن**، وهي أقرب إلى فراغولتا منها إلى **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**، ستدخل اختلافا جديداً: «فالمرأة الخنثى تصبح عشيقة رجل وامرأة مرتبطين فيما بينهما بمودة حميمة، وهذا هو أيضاً موضوع **سرافيتا**» ماعدا التسامي والصعود الصوفي.

يجب التفكير أيضاً بالقصص التي جذبت انتباه المؤلف والتي تجذبه دائماً؛ ومنها أن الكونتة مرلين واسمها الأوّل ماريا دي لاس مرسيدس، وكان بلزاك يرتاد

---

(١) - هو دفتر خاص كان يسجّل فيه بلزاك ملاحظات تتعلق بمشاريع مؤلفاته الأدبية.

صالونها، كانت قد انهت **مذكراتها** وأعدتها للظهور في السنة التالية، ووفقاً لعادة ذلك الزمن، فإنها أعطت على الأرجح باكورتها لبعض الأصدقاء، ورأت كما هو حال كثير من كتاب المذكرات أن تختبر عليهم وقع بعض المراحل. كانت الكونتة من مواليد هافانا، كالفتاة ذات العينين الذهبيتين وكان مؤلّفها يحمل عنواناً ثانوياً **ذكريات مولّدة بيضاء** كان لها من المولّدات البشرة البيضاء والحارة في آن معاً، مع جاذبية أنثوية أخاذة؛ وقد سرّها أن تصف مفاتنها الخاصة، وأن تتحدث عن أيام شباب أنصرفت فيها للغنج واللهو. ويبدوكما أشار پ.ج. كاستكس، أن امرأتين أثّرا بشدة على سنوات السيدة مرلين الأولى: عمّة شابة اسمها پاكيتا، وفيما بعد في مدريد قريبة أخرى اسمها ماريكيتا ولا ينقص هذه **المذكرات** حتى وجود وصيفة متعلقة بحنان بسيدتها منذ طفولتها مما يبدو أنه نوع من التقليد المألوف في جزر الانتيل.

أخيراً فإن بلزاك مؤلّف **رحلة من باريس إلى جاوا** كان مهتماً منذ ١٨٣٢، باضطرام وخدر نساء الجزر، وقد قامت السيدة دي بوركارمه، التي قضت سنوات عديدة في اندونيسية باكمال معلوماته.

لم ينتظر بلزاك نماذج عديدة ليهتم بالطرقات الملتوية التي تسلكها غالباً الشهوة الجنسية فمنذ **شمّاس الآردن**، وبعد شاتوبريان، تصدّى إلى الحبّ المحرّم بين أخ وأخت. وطرح في دفتر مشاريعه، موضوعاً رهيباً: «ولد بعمر اثنتي عشر عاماً، يحب أمه، الأم تقتل نفسها. . . » وبتكتم، إنّما دون إبهام ممكن، تطرّق في العام ١٨٣٠، في قصة **هوى في الصحراء** إلى موضوع أكثر جرأة أيضاً: وهو حبٌّ يقوم بين جندي من أفريقية ونمرة، وفي السنة نفسها يُقصّ في **سرازين** المغامرة المأساوية لمثّال يهيم حبّاً بمغنية رائعة الجمال يكتشف أنّها خصيّ.

من **سرازين** حتى **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** تلاحظ استمرارية في الإلهام. فالمثال اليائس والغاضب يعبّر بصراحة عن الفكرة التي راودت دي مارسي عندما اكتشف أن المرأة التي أحبها سحاقية: «لقد أوصلتني إلى درجة حقارتك. **فعباراتا أن أحِبَّ، وأُحَبَّ** أصبحت من الآن فصاعداً كلمات فارغة من المعنى بالنسبة لي كما هي بالنسبة إليك. أيّها الشبح المخيف لقد أخليت بالنسبة لي الأرض من جميع النساء» وهذه الحادثة المزعجة كما بيّن بيير سيترون، كشفت لسرازين عن الميول المشوّشة لديه. والمقارنة مع هذه الشخصية تلقي أضواء مقلقة على بطل **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**.

في **سرازين** يصادف أيضاً توأمان خنثيان، ماريانينا وفيليبو لانتي، يبدو أنّهما تجسّدا في مرغريتا بوزابريل، مركيزة سان -ريال، وهنري دي مارسي، لأن الفترة المقلقة للمنيشُم تتسلّط على خيال بلزاك. ففي **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** تأخذ العلاقات بين هنري دي مارسي والمركيزة دي سان ريال في النهاية أهمية معادلة لحبّه لباكيتا، ولا تفسّر قرابة المتنافسين حيرة باكيتا وتمنحها نوعاً من الأمانة في الخيانة، لكن الكشف المفاجئ عن رابطة الدم هذه يمكن أن تكون، بالنسبة إلى البطل، انطلاقة إلى مغامرة جديدة. لأنّ جميع الغرائب تبدو كامنة في هنري دي مارسي، الذي ينتمي من طرف أبيه وأخته إلى عالم سدوم وعامورة، وهو بالذات، وفي مرتين، هنا وفي **الدوقة دي لانجه**، يتنكر تماماً بشكل امرأة. وقد تحوّلت غيرته تجاه المركيزة دي سان ريال سريعاً إلى حنان إعجابي وباكيتا التعسة، في نزعها الأخير، لم يعد لها أي اعتبار. أمام هذين الطاغيتين المتوحشين والصارمين. فدي مارسي النمر يتعرّف على سلالته وينشب مخالبه، ولم يعد يوجد عندئذ إلا كائنان في الدنيا، متواطئان، رأى فيهما هنري روڤير «النصفين، الذكر والأنثى، للآلهة الأكثر قدماً التي تتنازع على ضحاياها». دون أن تغوص إلى هذه الأعماق تبرّر **فيزيولوجية الزواج** الساخرة البراءة الاسطورية للطالبات الداخليات: «ربّما

خرجت الفتاة من المدرسة الداخلية عذراء، لكنها لاتخرج عفيفة» وقد وضّحت امرأة في الثلاثين مقولة «الفيزيولوجي»: «كنا فضوليات جداً ومجنونات عندئذ!» وكما كتبت جوليا دغلمون إلى صديقتها لويزا «كنا نتعانق حتى ليخال أننا عاشقان...». وكما كانت نزيلتا دير بلوا، تحت ظلال أكوان، بطلتا «**مذكرات زوجتين شابتين**» لويز دي شوليو ورينه دي لستوارد تتناجيان تحت اسمي الحلوة والظبية البيضاء وترعيان هذه المخالطة المشبوبة الهوى قليلاً للمنعزلات.

بالإجمال ما على بلزاك إلا أن يقلّد ذاته، وأن يتمم ما بدأه أو أن يغيّر في شكل إطاره. وكما بيّن ل. ف. هوفمن فإن **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** ما هي إلا تغيير ربّما كان لا واعياً، لكنه أكيدُ لموضوع **هوى في الصحراء** فمينيون النمرة كانت شبه امرأة، وباكيتا كانت امرأة -نمرة وهما أختان وقد ماتتا كلتاهما مطعونتين بخنجر من أفسدهما.

وكما نرى فإن فضول بلزاك بالنسبة لموضوع الإثارة الجنسية يرتبط بفضوله نحو الشرق. شرق واسع وغامض يمتد -كما بيّن پ. سيترون- من جزر الهند الغربيّة إلى جزر الهند الشرقية، ومن الصين إلى المكسيك، مروراً بجيورجيا، والبندقية وهولندة واسبانية. شرق تتجلّى شاعريته في **نشيد الأنشاد** كما تتجلى في **حديقة الورود** أو **ألف ليلة وليلة**؛ وقد أظهره الخيال للروائي وكأنه إطار سحري من منمنمة فارسية -موسلين وكشمير، وطيور بنغالية ملوّنة، وشجيرات ملأى بالأزهار- حيث الباشا المطلق التصرف يتذوق الشهوات النادرة التي يؤمنها احتجاز المحبوب ويزكيها خطر رؤية زوال السعادة بالحديد أو بالسمّ. فهيلين دغلمون أسيرة القرصان الباريسي السعيدة تسكن في حجرة **عطيل**، هذا الشرق المعنوي الذي لايؤمن بالحدود الجغرافية؛ وهي تبشّر بباكيتا واستر، وتجسّد مقدّماً أيضاً تلك الفاتنة الجاويّة الشهوانية في **رحلة من باريس إلى جاوا**.

في الفترة التي كان فيها بلزاك يعلن عن مشهده الثالث من **تاريخ الثلاثة عشر**، ويقصّ على لسان غوغلا **في طبيب الريف** غراميات بونابرت الخيالية مع أميرة شرقية، كان يسجّل في دفتر مشاريعه الموضوع التالي: الجو الداخلي لقصر الحريم؛ امرأة تحب امرأة أخرى وما تفعله لصيانتها من السيّد» ثم تتبع قائمة مشطوبة يمكن أن يقرأ فيها: . . . **هوى من الشرق -رحلة إلى جاوا -هوى في الصحراء -الحب في قصر الحريم**- كما تظهر بعد ذلك بصفحتين العناوين التالية: **مخطط ترسيمي للشرق، سلطان مستبد، المرأة في آسية**.

من الشرق يحب بلزاك الحكمة التي تدّخر الحياة بتوزيع موفّق بين الأعمال والملّذات وبحث عن المطلق في المباهج التي يمكن أن تصل حتى الانتحار من فرط الحب، كما أنه يكوّن صورة مثاليّة عن المرأة الشرقيّة، التي يتجلّى تعبيرها الكامل، في نظره، حيناً في الأَمَة التي يرى فيها الخصيّ الكبير **ثلاثين سجيّة**، وحيناً آخر في الزوجة المضحيّة المخلصة التي تجعل من نفسها سلماً لطموح زوجها. وقد وجد مع ذلك في بابل الحديثة هاتين الاعجوبتين الاسيويتين: أزهار جميلة غريبة تعيش معروضة في صالة جلوس؛ ونساء سياسيات تدفع ثروتهما وتأثيرهما برجل صعُداً حتى مرتبة وزير. أخيراً فإن دلاكروا قد كشف له عن شرق شهواني وملوّن، فيه جو جاريات الحريم، ولعلّ هذا ما ولّد لديه فكرة تحويل سقيفة شارع باتاي إلى غرفة جلوس كأنها صالة حريم، مماثلة تماماً لما وصفه في **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**.
وباشاوات الشرق ليسوا كلّهم من ساكني القاهرة أو بغداد؛ فدي مارسي ولد في انكلترة، ويسكن في شارع الجامعة من باريس، ، وقد خلقه بلزاك في الفتاة ذات العينين الذهبيتين، وزوّده دفعة واحدة بكل الكمالات. بل أفرط له فيها. ويمكن مقارنته بدون جوان **اكسير الحياة الطويلة** وهو شخصية شبه اسطورية، وتجسيد لحلم الجمال والقدرة الذي يسكن ذهن مبدعه.

من المؤكد أن دي مارسي من أصل روائي، ومن شَطْبٍ في المخطوطة يظهر أن اسمه الأوّل، وقد كتب وفقاً للاملاء الانكليزية، هنري يرد من والده الحقيقي

لورد دودلي. والحال أن بلزاك يتذكّر بالتأكيد من رواية لبلوَر ليتون **هي بلهام** أشار في مجلة **لامود** على صفحة كاملة فيها عن **حياة القصر**، اسم هنري بلهام بطل هذه الرواية، الذي أعطى اسمه على الأرجح لهنري سومرڤيو في **مجد وشقاء العام** ١٨٣٠ كما أعطي هذا الاسم لدى مارسي الذي يشبهه سلفاً. ويؤكّد بلزاك على هذا الشبه في **عقد الزواج** حيث ينتقل المتأنّق دي مارسي، كشبيهه الانكليزي، إلى ممارسة السياسة، تساعده في مقاصده أم عابثة ملتفتة بشكل متأخّر إلى واجباتها مماثلة لليدي پلهام، ودي مارسي وسيم بشكل تام وهو بجمال الخنثى لكن هذا البطل يتميّز بالرجولة، فهو فارس كأور، مقاتل كغريزيه، كما أنه لا يجهل قواعد المصارعة الحرة التي سيجعل منها منافسه الأمير رودولف بعد ذلك بسبع سنوات اختصاصاً[1]، وإذا كنا نراه في وضع سيء قرب زاوية بيانو وأغنية عاطفية للسيدة دو شاجج في يده فإنه يغني كروبيني ذاته.

هذا لا يعني أن ليس له مماثلين حقيقيين: انّما اكتفى بلزاك كما تفعل ساحرة -عرّابة طيّبة بأن يمنحه دفعة واحدة كل المزايا التي تظهر على مشاهير متأنقي زمنه. وفي عدد تشرين أولّ ١٨٣٠ من مجلة **لامود** يسرد مقابلة وهمية تتمّ بين برومل وثلاثة محررين من المجلة هم جيراردن، ولوتور مزراي، وبلزاك نفسه بحثاً عن خطة لكتابه **المفصّل في الحياة الأنيقة**، وكان المتأنّق الشهير الذي يغار بايرون من ملكيته ويحسده ملك على شهرته، يعيش آنذاك في كاليه في فندق دسين الذائع الصيت (وقد ذكر بلزاك خطأ كسائر معاصريه في بولوني -سور -مير).

وقد اعتبر صحفي لامود **الوسيم** العتيق في الوضع الذي فاجأته فيه قبل ذلك بعدة سنوات المومس الشهير هارييت ويلسون التي تحدثت عن المقابلة[2] أي وهو يجري ترتيبات زينته، كذلك جعلنا بلزاك شهوداً على زينة هنري دي مارسي التي

---

(١) - من رواية أسرار باريس لأوجين سو.

(٢) - في مذكرات ١٨٢٥.

تطلّبت ساعتين ونصف من الزمن ولوازم تَرَف جميلة عديدة؛ وكبرومل أيضاً، فإن دي مارسي مغرور مزده بنفسه يتباهى «بالنظر إلى جميع الناس بتعال أو من خلال نظارة، وبقدرته على الازدراء بأعلاهم مقاماً إن كان يرتدي سترة مضى عهدها». لكنه يتفوّق على برومل بإمكان وضع نظرية عن ازدهائه بنفسه وتكليفه بأحد الأدوار.

التشابه قليل ظاهرياً بين دي مارسي البارد، الباريسي على طراز انكلترة وألفرد دورساي، «كيوبيد الجامح» كما يسميه بايرون، الذي استورد إلى لندن ظرف نبيل فرنسي شاب من القرن الثامن عشر، لكن التماثل الصوتي في اسميهما يقرّب بينهما، وكذلك مواهبهما الفنيّة؛ فدي مارسي يمكنه أن يكسب قوته بإعطاء دروس في العزف على البيانو، فهوماهر ككالكبرنر، ودورساي كسب ذلك في مرحلة مابتزيينه «كتب الجمال» بالرسوم، وبقيامه بأعمال النحت، وقد أشار بلزاك في **الزنبقة في الوادي** إلى الشبه بين بطله ودورساي عشيق الليدي بلسنغتون (حماته)، ويُذكر أيضاً أن ولدي الليدي دودلي يشبهان دي مارسي. أما الولادة غير الشرعية لدي مارسي، وقرابته المضاعفة الفرنسية والانكليزية فإنها تذكر بولادة وقرابات شارل دي لاباتو الملقب ميلورد لارسويل، ومواهبه الفروسية تجعله منافساً للورد سيمور، وصوته ينافس صوت الأمير بلجيوجوزو. وهو يذكر بابن سفاح آخر، وسيم وشاحب، فاتن الباريسيات في العام ١٨٣٠، الكونت الكسندر فالنسكي، وفي الفترة التي ابتكر فيها بلزاك دي مارسي لم يكن مورني قد برز في الحياة الاجتماعية، وسيكتسب شهرته كمتأنق سياسي ليس فقط لصلة الدم مع تاليران وإنما أيضاً لتقليده لتاليران الروائي، دي مارسي.

آخر النماذج التي نذكرها، وليس الأقل أهمية هو أمير المتأنّقين بالذات، صديق هذا التريلوني الذي ذكر في **الثلاثة عشر**، شاعر **القرصان** و**مانفرد** الذي ذكر فيهما أيضاً وهو: بايرون، ولن نتطرق إلا إلى ذكر تشابه واحد مع دي مارسي: فإن

احتشام كاتبي السير لم يستطع أن يخفي العلاقات القائمة بين بايرون وأخته غير الشقيقة (من أبيه، هذه أيضاً) أوغوستالي، وهما أيضاً لم يلتقيا لأولّ مرّة إلا في العام ١٨١٣، وكانا يافعين، وقد عرفت العلاقة المحرّمة التي تولّدت من دهشتهما المفتونة باكتشاف ما بينهما من تشابه.

وشخصية دي مارسي المتميّزة بقسمات مستعارة من الحقيقة هي إضافة إلى ما ذكر ذات مغزى، لأنها تترفع عن كتلة شبان باريس التي ينتمي إليها صديقه بول دي منرڤيل وحكاية **الصديقين**[1] ترسم لوحة تلك الشبيبة من أبناء النبلاء، العاجزة في عواطفها التي ترود جادة غان، وتبدو بالسحنة الحقيقية **للوارث** الذي يبدّد ثروته، ويتظاهر بالصداقة ويخدعها. ولكن بينما الوارث إرنست دي كورول يتسلى بالتأنق، فإن صديقه دي شَمَارَنت، الريفي الساذج، كالشاب توليوس برينغهلد في **المعمر المئوي** يتعلّم سريعاً على الأرصفة الباريسية كيف يفكّك الماكنة الاجتماعية قطعة، قطعة، وأن يزدري بالانسانية ويغدو سياسياً عريقاً.

أعاد بلزاك أيضاً في **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** استعمال نصّ من «الفيزيولوجية» كان قد أعطاه في الفترة نفسها إلى الناشرة السيدة بيشه من أجل كتابه **لوحة جديدة لباريس في القرن التاسع عشر**؛ وفيها يصنّف بلزاك الشباب إلى زمرتين كبيرتين: الشبيبة العاملة والشبيبة المذهّبة البرّاقة، كما يميّز بين المتأنقين البطالين أيضاً مجموعة الساذجين ومجموعة الماكرين؛ ومنرڤيل كما فيما بعد بودنور ينتمي إلى المجموعة الأولى: وهو ينتمي إلى الحياة الأنيقة كذلك العطّار الذي ينسحب من العمل بعد تكوين ثروة، ولايرى من الموضة إلا الموضة، ويتسلى لمجرّد التسلية. إن هؤلاء سيتدمرون. أما دي مارسي فيمثل تلك السلالة الأخرى من المتأنقين التي لاترى في حياة الجادّة إلا نوعاً من التدريب. وعبثه ليس إلا قناعاً وحجّة؛ وقد كتب بلزاك في موضع آخر: «الكسل قناع مثله مثل الرصانة، وهي

(١) -من الأعمال المخططة والتي نشرت في نهاية المجموعة الكاملة.

أيضاً نوع من الكسل[1] وبطالة هؤلاء تخفي طموحاً، وسينجحون كدانتون، الذي يرى فيه بلزاك «كسولاً كان ينتظر» وسيؤدّون خدمات للدولة، بعكس أصحاب **جوائز المواظبة الفائقة** المخبولين بالعمل والروتين.

وجّه النقد باسم الاحتمالية لهذا المفهوم الاجتماعي كليّة الذي يكوّنه بلزاك من توطيد مركز، والحال أن بلزاك، مرة أخرى، يرى الأمر بشكل صحيح، بالرغم مما يبدو فيه من لامعقولية. فالواقع أن البطّال الذي ينتظر فرصته هو في موقع أفضل ليلاحظ ويقتنص المناسبة السانحة من العامل المنحبس في عمله ومكتبه. وصحيح أيضاً أن النجاح يتطلب مزايا انسانية واجتماعية بقدر المعارف الخاصة، وبلزاك الفيلسوف قد كوّن هذه الفكرة الغريبة التي يعبر عنها دي مارسي في موضع آخر: «إن الطموحين يجب أن يسيروا في خط منحن، وهو الطريق الأقصر في السياسة»[2].

هذا الخط المنحني يمرّ بالجادة، ومصطبة فويان، وساحة رمي غريزية أكثر مما يمرّ بمدرسة الحقوق ومكاتب الوزارة. والمتأنّق دزرائيلي[3] سيعطي سريعاً الحق لدي مارسي وبلزاك، عندما يصل إلى منصب رئيس وزراء صاحبة الجلالة (وكذلك المثال الباهر الآخر المتجلي في كافور)[4]. وهكذا فهذه الصفحة عن الشباب البعيدة عن الاستطراد، التي تقترح في مواجهة نشاط العمال والبورجوازيين كسلاً مستحباً مرغوباً تلعب دور المهرب كما نرى مثيلاً لها في **فراغوس** وفي **نظرية المسعى**.

مهرب آخر، الاستهلال البرّاق المعنون في الطبعة الأصلية **سحنات باريسية**

---

(١) - في «بهاء وتعاسة الغانيات».

(٢) - في «ابنة لحواء».

(٣) - دزرائيلي (١٨٠٤ - ١٨٨١) روائي ورجل دولة انكليزي - أصبح رئيساً لمجلس الوزراء في العام ١٨٦٨.

(٤) - كافور (١٨١٠ - ١٨٦١) صحفي ورجل دولة ايطالي - أصبح رئيساً لمجلس الوزراء في العام ١٨٥٢.

والذي يحوي **سحنة البزّاز**، وهو لوحة عن السكان الباريسيين إن قرئت عمودياً ومن الأعلى إلى الأسفل:

في السقيفة الفقراء، ثم البورجوازيون وفقاً لترتيب الثروة المتزايد: في الطوابق الرابع والثالث والثاني، وفي الطابق الأول الأغنياء، وفي الأرضي أو الغرفة الجانبية: البواب أو الحارس أو الناطور. وكأن باريس يحوّم فوقها شيطان أعرج أو أنها فحصت من أعلى أبراج نوتردام. ولم يكن على بلزاك من أجل رسم هذه اللوحة إلا أن يستعيد، مع الإحياء، تصنيفه الاجتماعي في: «**مفصّل الحياة الأنيقة**»: عمال، وبورجوازيون صغار، وبورجوازيون كبار، وموسرون. غير أن تنوّعات ذات دلالة تدخل في السلم التدرّجي للعام ١٨٣٤ شيئاً قاتماً ومأساوياً. فالفنانون الذين في مفهوم أنيق للحياة يتساوون مع البطالين مبدّلين بموارد المال **نزوة** سامية، يدخلون الآن في صف أعلى قليلاً من البورجوازية الكبيرة، وتحت الارستقراطية التي يسعون إلى التسلّق إليها. كما لايبقى شيء من السفاهة أو التناقض المتفكّه في **مفصل الحياة الأنيقة** مشوّشاً على التدرجات المنتظمة، بمجاورته على درجة واحدة من السلّمَ الاجتماعي كاتب العدل والنبيل الريفي؛ والأسقف والتابع. أخيراً فالفنان والغني البطّال لا يسكنان أبداً هذه المناطق الأثيرية التي يجد الإنسان فيها وحدته في قلب إطار مزخرف يتناسب معه. ففي اللوحة ذات الألوان القاتمة التي يقترحها بلزاك علينا الآن، ليس معذبو الأناقة وحدهم في الجحيم، فالمتابعة اللاهثة للغنى جعلت جميع الباريسيين معذبين، فالفنان المضنى بالشقاء والعمل والطموح؛ والغني والارستقراطي المنحلاّن بالترف، والمستهلكان بالمسرّات التي تولّد السأم، يدخلون هم أيضاً في الرقص الجحيمي للأقنعة بينما اللازمة **ذهب ومتعة** التي تقيس وتوقّع هذه الحفرة المأتمية تفرقع كضربة سوط شيطان حارس فظ.

هذه هي الحركة المتواصلة، الصاعدة والنازلة، الدانتية المرعبة، التي يُدخل مؤلّف **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**. القارئَ فيها. إنّها عزف مستمر لموسيقى ستعقبها رقصة متشابكة الحركات كزخرفة «أرابسك» في مغامرة فريدة. لكن من

الإفراط في التبسيط رؤية نكبات مدينة ملعونة، حيث لايوجد إلا السادة والعبيد، سبباً وحيداً لجهالات باكيتا، وغرور وأنانية ذكورية هنري دي مارسي، أخيراً الصراع القديم بين الجنسين. فالذهب والمتعة تجسدهما باكيتا الأَمَة دون شكّ في عينيها كصنم معبود، مع هذه العضوية الغنية التي تعد بكل مباهج الشهوات الحسيّة. لكن ماذا يمكن أن يقال عن دي مارسي الشهواني وكل الملذات لديه للبيع؟. لكن بالمقابل وعلى أساسٍ من السحنات التي يضنيها العمل والسأم ويبشّعها. تنفصل باكيتا ودي مارسي كوجهين مثاليين مخلوقين من الكسل الحكيم في الشرق. وبما أن فنّ التباين لايمكن أن يظهر دون فنّ الحلول، فإن بلزاك الفنان يؤمّن الوحدة بين مختلف مستويات اللوحة، بين الديباجة والسرد. وما بعد هذا البنيان الواضح تنطرح الألوان والأفكار كشكل معماري خفيّ ينتظر الكَشف.

وهكذا فالشرق في كل مكان من رواية **الفتاة ذات العينين الذهبيتين**، حتى في الشوارع السوداء حيث تنزح التجارة كنوز الصين وفارس وتوابل وثمار البلدان الغريبة والعطور والحرائر. وذكرى دلاكروا الذي يبدي بلزاك إعجابه بلوحتيه: **سيدة الببغاء ونساء الجزائر في مقصورتهن** تسكب على المؤلّف وحدة الرسم والإشراق، وقد نصب بلزاك نفسه صنواً بل ومنافساً للرسّام الكبير في المشاهد الثلاثة أو اللوحات التي يتواجه فيها العاشقان. ورغم تفرّدات المكان يمكن التعرف على وجوه كأنّهامن رسم دلاكروا في المشهد الذي يضمّ الفارس الوسيم دي مارسي، وجارية الحريم پاكيتا، والعجوز سيبيل[١] وقد اجتمعوا في الصالون الأحمر والأخضر. كذلك ففي اللقاء الأوّل في صالة جلوس باكيتا في القصر، وبكل عناية الفنان في وضع الأقمشة الثمينة خلف نموذجه، يبطن الروائي الجدران ويجمع الوسائد ويبسط السجف والسجّاد. وأخيراً في مشهد القتل نجد موضوع وعنف لوحة **ديدمونة** لدلاكروا.

---

(١) - سيبيل: في الأساطير الاغريقية العرّافة التي يمكن أن تتنبأ بالمستقبل.

مع ذلك فتجديد بلزاك في **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** ليس في نقل اللوحات فهو، في الواقع، منذ مشاهده الأولى، قد طاب له أن يقلّد لوحات فون اوستاد[١] أو رمبراندت[٢]، ومناظره تذكّر غالباً برويزدال[٣] أو هوبّما[٤]. إنّما محاولته هنا أكثر طموحاً، فبلزاك يخلق هنا الرواية التصويرية -كالرواية الموسيقية- لكن ليس فقط بوصف بعض لوحات سادة الفن بل بإكساب المؤلّف كلّه وحدة اشراق لوني هي في شدتها تحيّة إكبار للملوّن دلاكروا، وباختيار ووصف ألوان رمزيته. والألوان المسيطرة هي الذهبي والأحمر التي تحجب أحياناً قطعة موسلين رقيقة عنكبوتية من الهند -كذلك البرنيق الخفيف الذي تخلعه أناقة التصرفات على فظاظة الانسان الأساسية أو كحبّ السماء الذي يختلط بالشهوات.

الذهب، المعدن المشتهى من كل الشعوب؛ **ذهب** الدوقيات التي تملأ صناديق المركيز العجوز والتي تسدّد ثمن حرية باكيتا. إنّه **الذهب** المفسد، لكنه أيضاً المعدن الذي لايفسد، والذي يشذّر ببريق خفيّ غامض عيني باكيتا العاشقة. **والأحمر** يحمل أيضاً أكثر من دلالة **فحمرٌ** في البدء عينا باكيتا المضطرمة، وحُمرٌ جدران صالة جلوسها، و**حمر** الوسائد التي تلطخت بدمها.

إن المدرسة التوحشية[٥] في الرسم علّمتنا فضائل اللون عندما يرسم بشدّته الصارخة القصوى؛ وألبير بغَن كان يفكر بها عندما طرح فكرة «أن المركيزة بإساحة دم باكيتا في كل مكان أرادت الاحتفال بغزو وانتصار الأحمر»؛ وربّما استلزمت

---

(١) - ڤون أوستاد (أدريان): (١٦١٠ -١٦٨٤) رسّام هولندي له لوحات تتضمّن مشاهد داخلية.

(٢) -رمبراندت: (١٦٠٦ -١٦٦٩) من أكبر الرسّامين العالميين الهولنديين تتميّز لوحاته بغنى الألوان وحسن تويع النور والظلّ.

(٣) - رويزدال: (١٦٢٩ -١٦٨٢) رسّام طبيعة هولندي يتميز بجمال مواضيعه وواقعية ملاحظاته.

(٤) - هوبّما: (١٦٣٨ -١٧٠٩) تلميذ رويزدال، اشتهر برسومه الغارقة في الضوء.

(٥) - المدرسة التوحشية: مدرسة رسم فرنسية برزت حوالي العام ١٩٠٠ تميّزت أعمال أعضائها مثل ماتيس وبراك ودوفي بالألوان الصارخة والخطوط السوداء والجرأة في التحرّر من القيود التقليدية.

الرواية في الواقع لبطلتها هذا الكفن الأرجواني. وعلى كل حال، فالأحمر بعد أن كان لون النار واللذة يغدو لون الموت العنيف.

يستخدم بلزاك أيضاً، من أجل التعبير عن عنف الألوان وتمثيل الزوبعة الغريبة التي تستولي على عالمه الباريسي، وسائل أكثر تجريداً وأكثر براعة، وهي جميع هذه الأفعال التي تدلّ على تطاير الشرر والتألّق، وجميع هذه الكلمات المشيرة إلى السعير والبركان، وجميع التعابير المستعملة متجاورة وبشكل قطعي لتشير إلى ألف حركة وحركة سريعة في العمل. إن جميع مصادر اللغة قد وظّفت لتجعل من هذه الواقعة الأخيرة **للثلاثة عشر** نهاية حيّة ومحمّرة.

هذه **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** التي وجب أن توحي بستائر أخرى قرمزية. وبشقق أخرى ذات إيقاعات رمزيّة ومصفّاة، وبأسيرات أخرى أيضاً؛ أنكرها بلزاك مع ذلك، يوماً، عندما غيّر إلى **تتمّة بيضاء** غراميات پاكيتا الدامية؛ فقدكتب إلى السيّدة هانسكا بتاريخ ١١آذار ١٨٣٥: «يجب عندما ألهمت **بسرافيتا** أن استمع إلى موسيقى الملائكة، أحسّ بنشوة روحية تضنيني، ومن بعدها يجب العودة إلى التصحيحات، وإنهاء هذه الحماقة من رواية **الفتاة ذات العينين الذهبيتين** الخ.. إنّها آلام رهيبة» وما سنحتفظ به من حكم المزاج هذا، هو أنّ العملين المتصوّرين من قراءة الرواية ذاتها، **فراغولتا**، قد اضمرا معاً، وأنهما يعبّران عن الطبيعتين في بلزاك، وعن الالتماسين، والحلمين اللذين كانت تعرضهما بالتناوب، على الحبيس في الصالة الشهوانية، جهنم والسماء. **وكسرافيتا، فالفتاة ذات العينين الذهبيتين** هي بمعنى ما رواية مساريّة. فدي مارسيه المدرَّب من قبل الأب دي ماروني، والمدرِّب بدوره لپول دي منرڤيل، ولپاكيتا، جاز ممراً طويلاً قاتماً، ولج بعده إلى صالة جلوس سحرية لاتصل إليها أية ضجّة في العالم، ولا يتسرّب منها أي صوت، ليتلقى فيها في آن معاً، تجلي الحبّ المتبادل، وأخوة ملعونة، وطبيعته

الخنثى الخاصة. وكان كل شيء يقذف به عندئذ إلى عزلته المتعالية وإلى عجرفته الشريرة. والكلمات الأخيرة في الرواية -وقد لفظها دي مارسي- تمثل مع مراعاة لكل نسبة، ذات القطيعة مع الشباب والحساسية على مثال التحدي الشهير لدي راستينياك. والواقع أن في هذه المغامرة الشهوانية والدامية، فإن دي مارسي الممكن استمراره كمغوٍ قد مات، وكانت باكيتا تمثل الفرصة الأخيرة لدون جوان؛ فلم يبق له إلا أن يغدو وزيراً.

روز فورتاسيه

* * *

الفهرس

تاريخ الثلاثة عشر



ثلاثية استمدت عنوانها من ذكريات حديثة عن الجمعيات السرية كالجزويت والكاربونارية والماسونية خاصة. هكذا تخيل الروائي جمعية الثلاثة عشر من مجموعة من شباب المجتمع والمغامرين أقسموا على الولاء والتعاضد، إنما في صراعات عاطفية محمومة ضمن مجتمع باريسي عاصف يحوي الحب الأفلاطوني والحب السوي والحب الشاذ. الرواية الأولى: *فراغوس زعيم المفترسين*: قصة شاب طائش يُغرم عن بعد بامرأة جميلة مخلصة لحب زوجي متبادل، وتكتم حباً سرياً ملؤه الانسانية لوالدها السجين السابق المحكوم بالأشغال الشاقة، ويحاول الشاب المتهور أن يتقصى سرها فيتعرض عدة مرات للقتل وينتهي الأمر بتصفيته وبموت المرأة المخلصة لحبها الزوجي.

الرواية الثانية *الدوقة دي لانجه* المخلصة لغرام أول تزدري جنرالاً مغامراً فيضطر إلى اختطافها انتقاماً لعاطفته المهانة مصمماً على تشويه جمالها أو قتلها ثم يعفو عنها فتتعلّق به وتسمو كبرياؤه عن قبول حب فرضته القوة وتلجأ الدوقة إلى الدير فيحاول خطفها منه لينتزعها من جدرانه الحصينة جثة هامدة.

الرواية الثالثة: الفتاة ذات العينين الذهبيتين فاتنة لعوب تستجيب لحب شاب وسيم مغامر لكنه يكتشف أنها في مشاطرته الغرام ترى فيه المرأة الأخرى التي ترتبط معها بعلاقة شاذة وتنتهي المغامرة بقتل «السحاقية» لحبيبتها ذات العينين الذهبيتين التي هنَت إلى حب سوي. بفشل زعماء الثلاثة عشر في مغامراتهم العاطفية ينطلقون إلى محاولة اكتساب السلطة.

الطباعة وفرز الألوان مطابع وزارة الثقافة
دمشق ٢٠٠٠

سعر النسخة داخل القطر
٣٠٠ ل.س

في الأقطار العربية مايعادل
٦٠٠ ل.س

علي مولا

